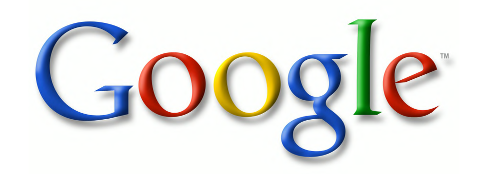
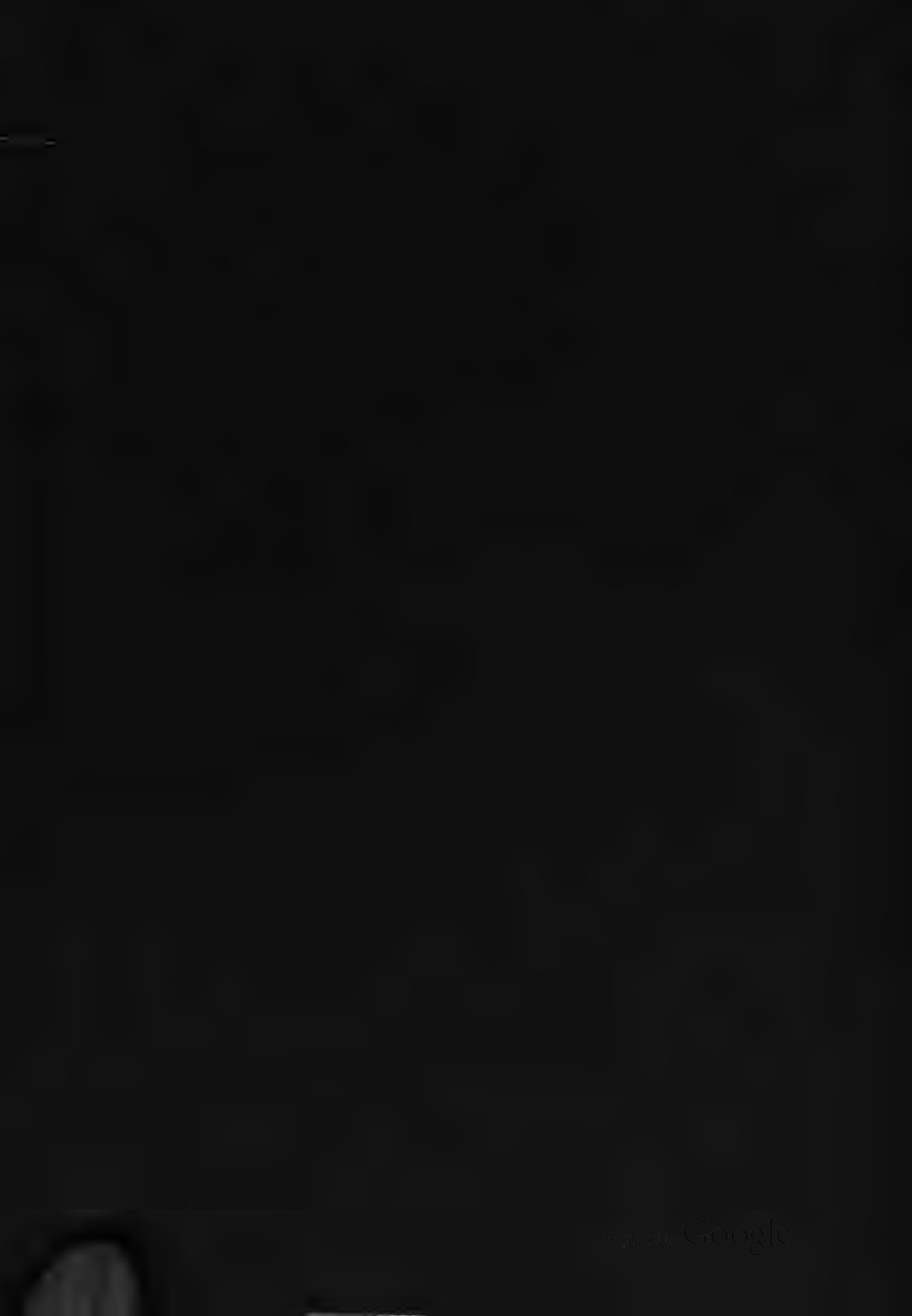



rary





Beethovens Leben



Beethoven

Nach einer Radierung von Carel L. Dake



Beethovens Leben

von

Ludwig Nohl

In drei Bänden

Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage

von

Dr. Paul Sakolowski

Dritter Band

2. Teil

Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottlaender) G. m. b. H.
Berlin W. 35

Vollendung

1824—1827

„Denn das Leben ist die Liebe."
Goethe.

I.

Die Akademien vom Mai 1824.

Also auch die „Symphonie für England“, mit der der Meister sich seit dem Jahre 1816 getragen, war endlich fertig geworden. „Eingegangene andere Verbindlichkeiten, welche ich durch meine früheren kränklichen Umstände nicht erfüllen konnte, mußte ich jetzt wirklich eilen, mein Wort zu halten, umsomehr da Ihnen bekannt, daß ich leider nur durch meine zu schreibenden Werke leben kann“, so heißt es am 23. Januar 1824 gegenüber dem Musikverein, der von neuem um das Oratorium angefragt hatte. Das „Grauen vor'm Anfang so großer Werke“ war wieder einmal kräftig überwunden worden, er hatte sich wirklich „zum Schreiben gebracht“ und die komplizierte Arbeit sogar vollendet. War dabei die Versenkung in ein so hohes Schauen, wie es sich in diesem Werke darstellt, wieder von der Art gewesen, daß um dieselbe Herbstzeit 1823, wo ihn auch Benedict und Weber „im schäbigen Hausrock“ fanden, Bruder Johann aufschreibt: „Du mus dir Morgen gleich einen neuen Huth kaufen, die Leute halten sich darüber auf, daß du so einen schlechten Huth hast“, so war doch auch wieder einmal in vollen Zügen jenes „höhere Leben gelebt“ worden, das, wie er selbst in diesem Jahre 1824 an Schott schreibt, „die Kunst und die Wissenschaft uns andeuten und hoffen lassen“. Und welche Fülle solcher „Götterwonne“ im künstlerischen Schaffen stand noch vor ihm!

So begann er denn, als auch die äußerliche Arbeit an dem Werke abgetan und „die kolossale Schöpfung bis zur letzten Feile fertig“ war, auch wieder „besserer Laune zu werden“,

ja, sogar sich Stunden der Erholung zu gönnen. Schindler erzählt weiter: „Man sah ihn wieder durch die Straßen schlendern, mit seinem am schwarzen Bändchen hängenden Stecher die schönen Auslegekästen belorgnettieren und manchen Bekannten oder Freund nach langer Zeit einmal wieder im Vorbeigehen begrüßen". Auch jene „Feuerwerke von Witzfunken", die seit dem Diner mit Weber nicht mehr gehört worden waren, seien jetzt, d. h. im Februar 1824, wieder eingetreten.

Trotzdem aber hatte er also vor allen Dingen daran zu denken, sich auch zur Erfüllung der übrigen „Verbindlichkeiten" freien Atem zu verschaffen, und dazu sollte denn zunächst die seit langem projektierte „Akademie" verhelfen, die allerdings jetzt mit zwei „Novitäten" wie der großen Messe und der Neunten Symphonie alles Gute zu versprechen schien. Da standen, nachdem die „Messe für den Kaiser" trotz Dietrichstein und Lichnowsky, selbst trotz der Intervention des Erzherzogs Rudolph definitiv verschoben worden war, als zunächst dringend da die „Melusine", das „Oratorium für Boston" und noch mahnender das für den Musikverein, ferner die Quartette für Galitzin, die bereits am 23. Januar 1823 fest zugesagt waren, endlich gleich verpflichtend die vierhändigen Sonaten und das Flötenquintett für Diabelli. Dazu kamen als bestimmt im Auge behalten oder neu in Aussicht genommen: die Musik zum „Faust", eine Oper für Neapel, sodann das Requiem und endlich die Zehnte Symphonie wie die Ouvertüre auf Bach, deren Skizzen uns schon begegneten. Wahrlich kein geringes Tagewerk für einen Mann, bei dem trotz des erst 53jährigen Alters doch der Abend des Lebens schon merklich hereingebrochen schien.

Und nichts von all den Welten, die hier „in das Träumen" eines wirklichen Weltdichters „eingesponnen" erscheinen, ist zum wirklichen Leben erwacht, nichts als die Letzten Quartette? — Nichts!

Nicht allein daß, sobald er das Heiligtum dieser exklusivsten und bei aller Klangfülle keuschesten Musikgattung wieder betreten hatte, es ihn selbst mit seinem Zauber umfing und über die festgesetzte Dreizahl zu jenem wunderbaren Fünfgestirn führte, das die musikalische, nein, sagen wir, die psychische Dichtung in diesen „Letzten Quartetten" besitzt, — es ist auch in der Tat, was ihm nur von „Bildern des Seins" und von Fähigkeiten seiner schrankenlosen Kunst in die Anschauung getreten war, hier zur vollen und schönsten Wirklichkeit geworden, und tief befriedigt werden wir ihn selbst in diesem Wirken und Weben sehen und sogar über einzelne dieser wahren Seelen-Ergüsse die eigene innere Genugtuung aussprechen hören. Was offenbar anfangs nur als eine die Lebensgeister neu erfrischende Zwischen- und Übergangsarbeit von der Neunten Symphonie zu anderen „großen" Werken aufgefaßt worden, zeigt sich bald genug geeignet und wert, das volle Innere und das ganze Können daran zu setzen, und ferner wird der Oper, des Oratoriums, des Requiems, der Symphonie und, was sonst von derartigen großen Projekten vorlag, nur momentweise und bei äußerlicher Anregung gedacht und, was uns hier die Hauptsache ist, nichts davon vollendet.

Sogleich von dem ersten dieser Quartette (Es-Dur op. 127), dessen Adagio allerdings noch von dem Odem der „Neunten" umweht erscheint, zum A-Moll-Quartett op. 132 ist ein Schritt wie von der Achten Symphonie zu dieser Neunten selbst: völlig frei ergießt sich hier und mit fast schwelgerischer Leidenschaft das tiefste Leidgefühl des Lebens und sucht der innerste Mensch zu sich selbst zu gelangen und von einer wahrhaft beängstigenden Qual und bösen Gewalt erlöst zu werden. Es ist der letzte, aber auch energischste Ausdruck eines individuell persönlichen Wollens bei diesem Künstler. Aber wir werden auch erfahren, in welche Menschentiefe und auf welche Menschenweiten sich dieses Empfinden erstreckte:

es war die letzte Leidenschaft, aber auch die freieste, die reinste, die menschenwürdigste, und zugleich für ihn selbst ein psychisch-ethischer Prozeß der eindringlichsten und entscheidendsten Art.

Im nächstfolgenden Quartett — B-Dur op. 130 — schwingt sich denn auch der Genius des Lebens und der Menschheit zu den höchsten Höhen des Besitzes seiner selbst und eines Seins empor, wo in der Ruhe einer unstörbaren Harmonie der Weltatem selbst zu ertönen scheint und alles Leid menschlicher Bedürftigkeit und Vergänglichkeit verstummt oder doch nur wie ein fernes Echo widerhallt, — ein menschlicher Geistes- und Gemütszustand, über den volle Rechenschaft vielleicht einzig die Musik zu geben vermag! Und so wird denn auch im vorletzten Quartett — Cis-Moll op. 131 — gewissermaßen endgültig Rat und Gericht über dieses ganze Menschendasein selbst gehalten und ihm wie zum Abschied noch einmal sein volles Gesicht gezeigt und zu seinem seltsam weh- und wonnevollen Wesen „aufgespielt". Von einem solchen Leben, das sagt uns das allerletzte dieser „Letzten Quartette", F-Dur op. 135, vor allem in dem „Lento" (Des-Dur), scheidet das Innere ohne „schwergefaßten Entschluß", aber auch ohne Groll, in innerster Versöhnung. „Sokratische Weisheit" und tiefstes Menschengefühl, innerstes Wissen von der Welt und lebendigste „Menschenliebe" einen sich zum Bilde eines wahren und guten Menschen und bereiten uns völlig jenen „ewig fortlebenden" Künstler, als den er selbst schon in jungen Jahren sich geträumt hatte.

In diesen Werken quillt, dies sei sogleich jetzt festgestellt, um von vornherein das volle Gefühl des Lebens-Gehaltes zu erzeugen, der in diesem äußerlich so gewöhnlichen und öden Leben der allerletzten Jahre Beethovens liegt, der tiefste Born der Musik und zugleich der Psychik und Dramatik, den wir überhaupt im Bereich der reinen Tonkunst besitzen. In dem musikalischen Reichtum dieser Letzten

Quartette kommt zum erstenmal ans volle Tageslicht, was der „Urvater der Harmonie“ Sebastian Bach uns als ihre Möglichkeiten aufgedeckt hat, aber alles zugleich mit Sinn, Meinen, „Idee“, mit Seele. Wir haben es demnach als den allerglücklichsten Anstoß in dieser Künstlerexistenz zu preisen, der gerade in diesen letzten Tagen und auf der vollen Höhe seines geistigen Wissens und technischen Könnens den Meister auf dieses Gebiet des rein musikalischen Fühlens, Denkens und Bildens geführt hat.

Denn hier nimmt, wie in der Malerei das Ölbild und in der Plastik die nackte Gestalt, das Streichquartett die erste Stelle ein. Das Quartett allein vermochte den vollen Flügelschlag dieser Psyche unseres Geschlechts nach ihrer inneren Lebensbewegung wiederzugeben. Jede andere Art der Tongestaltung, dessen hat man sich deutlich bewußt zu werden, um mit der Notwendigkeit dieser letzten Kunsttaten Beethovens, die andererseits die Mitursache seines herben Lebensleids in diesen letzten Jahren wie seines verhältnismäßig zu frühen Todes waren, die allgemeine Bedeutung dieser Werke einzusehen, — jede andere Art der Tondarstellung würde diesen Meister in der Vollendung seiner künstlerischen Existenz wie seiner rein menschlichen Natur, aus der sie floß, gehemmt haben; während die Möglichkeit des ungehemmten und doch völlig genügenden Ausdrucks der innersten Bewegung seiner Seele dieser selbst wieder zur Entwicklung auch ihrer letzten Fähigkeiten verhalf. Oratorium und Oper, Orchester und Orgel, Klavier und Soloinstrumente, selbst die menschliche Stimme konnten diese letzten, reinsten Gedanken nicht mehr erschöpfend zum Ausdruck bringen.

Im Streichquartett dagegen, das ergab sich während des erneuten Hantierens mit diesem scheinbar beschränkten musikalischen Darstellungsmittel bald wieder von selbst, lag abgesehen von der unbegrenzten Möglichkeit harmonischer

Kombination die genügende Fülle rein sinnlichen Klanges vor, um die „poetische Idee" aus der Verwunschenheit bloßer Vorstellung zu erlösen. Ja, man vermochte hier das innen erschaute Bild des Menschen in der ganzen Nacktheit seiner gottentstammten Seelengestalt aufzustellen! Und was bot zugleich einem Musiker reinere Gegenwart seiner Kunst, einem tiefen Gemüte breiteren Ausdruck seines Sehnens und Hoffens, einem hoch aufschauenden Geiste ein mehr „entkörpertes" Mittel, sein „Schauen zu offenbaren"? Zudem gab es hier Meister des Instruments, um derartige Schöpfungen auch wirklich zum Dasein zu beleben, während wir sofort erkennen werden, daß weder im Orchester noch im Gesang bei uns damals die praktische Musik nur entfernt solchen „Intentionen", wie sie Beethoven hegte, zu genügen vermochte. Endlich die enthusiastische Art der Bestellung, die bequeme Arbeit und bei der Vorliebe aller wirklich Musikalischen für das Quartettspiel die leichte Verbreitung, — Alles kam zusammen, um scheinbar dem Künstler selbst bei diesem Schaffen wie die volle Neigung, so „Ruhe und Freiheit" aufs Schönste zu gewähren. Mochte also unter dieser tiefsten Befriedigung des Inneren der äußere Mensch leiden und selbst allzu frühem Dahinsiechen verfallen, man hatte doch dieses seines besten Ich rein und voll und obendrein zum Genuß und Heil Aller genossen, und dies war jedes Leidens, war selbst des frühen Sterbens wert.

Ob daher hier lebhafte Anregung und Neigung, dort Ruhm und Vorteil winken und wieder, wie bei Diabelli, dem Musikverein und anderswo, sogar moralische und rechtliche Verpflichtung drängt, — der Meister bleibt bei der Quartettkomposition, bleibt dabei, obwohl sich bestätigte, was Freund Bihler bei der Unterredung über die „Quartette für Rußland" aufgeschrieben hatte: „Für die Bezahlung zuviel Arbeit", und verschiebt das übrige Wollen, Sollen und Wünschen so lange, bis eben der Tod selbst alles Fernere abschneidet.

Gleichwohl sind auch von den bloßen Projekten dieser letzten Lebensjahre noch die überlieferten Tatsachen mitzuteilen und ebenso ist des nächsten äußeren Ereignisses, der beiden Akademien vom Mai 1824, ausführlich zu gedenken. Verstärkten die Erfahrungen bei den letzteren die Neigung, sich fortan ganz ins eigene Innere und ins reinste Leben seiner Tonwelt zurückzuflüchten, weil selbst bei solcher öffentlichen Vorführung seines edelsten Schaffens das Publikum sich im Grunde ebenso unfähig erwiesen hatte, das große Neue zu fassen, wie die Musiker, es würdig darzustellen, so erkennt man aus der Bedeutung und dem Ernst der mannigfachen Pläne doch das innerlich Zwingende und daher doppelt Gewichtige dieser Quartettenkomposition selbst, und nur der Nichtkenner Beethovens und der wirklichen Lage der Sache kann annehmen, daß Galitzins allerdings stets aufs neue drängende Bitte hier mehr gewesen sei als der Windstoß bei reifen Früchten: diese Werke fielen im Grunde nur durch ihren eigenen Gehalt und ihr Gewicht als ein schönstes letztes Produkt von diesem fruchtbaren Baume in unseren Schoß*).

Wir gehen also jetzt zu der Geschichte der fünf Letzten Quartette über. Da ist denn unter den Daten dieses Frühjahrs, die wir zunächst der Reihe nach vorzuführen haben, das wichtigste und allgemeinst interessierende das Projekt

*) Eben um die Jahreswende, als die Neunte Symphonie ihrem Abschluß sich nahte, kam der Brief vom 29. November 1823, in dem der Fürst mit unaussprechlicher Freude die Ankunft der Messe anzeigt, in der er alle jene Erhabenheit finde, die Beethovens Werke unnachahmlich mache. So ungeduldig er ein Quartett erwarte, so bitte er ihn, nur seiner Inspiration und Neigung zu folgen: denn Niemand wisse besser als er, daß man dem Genie nicht befehlen könne. „Und wir wissen, daß Sie bei Ihrem Privatleben nicht der Mann sind, das Wohl der Kunst persönlichen Interessen zu opfern. Ich bitte Sie, nur in begeisterten Momenten sich meiner zu erinnern. Der Himmel erhalte uns lange ein so kostbares Leben wie das Ihrige!"

einer Oper. Davon liegen die ausgesprochensten Absichten vor, und zwar für eine deutsche und eine italienische zugleich.

Schindlers Beeth. Nachl. enthält folgenden Brief von Duport „pp. Barbaja“ vom 24. April 1824: „Il me charge de vous assurer, qu'il se trouvera bien flatté de recevoir un nouvel opéra composé par vous et qu'il attend seulement pour vous donner une réponse définitive par rapport au prix et au tems, s'il conservera le bail du théâtre imp. et roy. près la porte d'Italie au delà du 1. Dec. 1824.“ Beethoven hatte den „Barbiere“ gehört, und wo eine Fodor, ein Donzelli, Ambrogi und Lablache sangen, konnte auch ein deutscher Meister wohl „so entschieden Feuer fangen, daß er auf Anregung der Karoline Unger ohne weitere Aufforderung jener Sänger selbst denselben das Versprechen gab, eine italienische Oper für sie zu komponieren“. Der Weg nach Neapel war damals sehr weit, die Entscheidung aber auch jetzt eigentlich nur aufgeschoben.

Ebenso stand es mit der „Melusine“. Der Dichter war persönlich um Angabe seiner Bedingungen für die Direktion angegangen worden, und man hatte besonderen Anteil an dem Erfolg der „kleinen Sontag“ in der „Euryanthe“ genommen: ihre Anmut und Silberstimme konnten auch hier die Gunst der Masse gewinnen helfen. Die andere Hauptpartie war offenbar jener ebenfalls durch Jugendfrische und unbefangene Natürlichkeit anziehenden Karoline Unger bestimmt. Dieser „beiden Schönen“, von denen nach dem Stande der Kunstbildung damals soviel für ein Bühnenwerk abzuhängen schien, suchte der Meister sich denn auch nach Möglichkeit zu versichern. Und wenn auch der nächste Zweck solcher persönlichen Annäherung des „Misogyns“ an die „beiden Mädchen“ schließlich unerreicht blieb, ihre verehrende Hingebung an sein höheres Schaffen sollte dennoch bald die schönste Frucht tragen.

Schon zu Anfang 1823 heißt es einmal: „Wann besuchen

wir die Mlle. Unger — die Unger ist im Ernst interessant. — Sie läßt Ihnen 1000fältigen Dank abstatten und wird sich nächstens persönlich bedanken kommen. Was meinen Auftrag rücksichtlich des 24jährigen Jünglings betrifft, so läßt sie Ihnen sagen, daß Ihr Beifall und Ihre Zuneigung ihr noch tröstender sei als aller 24jährigen von Wien." Beethoven mochte in Rücksicht auf seinen schon damals bestehenden Konzertplan die Akademie der adligen Frauen vom 12. Februar 1823 besucht haben, wo die allerdings nur italienischen Gesangstücke der Demoiselle Unger allgemein gefallen hatten. Dann kamen die „Melusine" und die Oper für Neapel. Allein Beethoven konnte eben den Besuch der „beiden Schönen" in Hetzendorf während der Symphoniearbeit nicht annehmen. Als aber das Erscheinen Webers auch die eigenen Opernpläne wieder in den Vordergrund schob, schreibt Beethoven zunächst der Unger als der älteren und ihm persönlich bekannten der beiden jungen Damen, und sie erscheint also auch im November bei ihm. „Ich danke für Ihr liebes, freundliches Schreiben, ich werde diesen Brief als ein Heiligtum bewahren — Schade, daß ich Ihren Titel nicht verdiene" — schreibt sie auf, und wir fügen hinzu: Schade, daß sie den Brief dennoch verloren hatte, er wurde ihr — eines schönen Tages entwendet.

„Ich muß mich nun trennen von Ihrer lieben Gesellschaft, denn ich habe die Zeit gestohlen, zu Ihnen zu kommen — Leben Sie recht wohl, ich komme recht bald wieder und führe Ihnen die schöne Sontag zu", schließt sie in der anmutigen Fröhlichkeit der geborenen Wienerin. Sie kommt denn auch wirklich recht bald wieder, jedoch zunächst noch allein. „Ich konnte dem Verlangen nicht widerstehen, unseren großen Meister wiederzusehen", schreibt sie auf und ist bei diesem Besuche überhaupt so lebhaft unbefangen, daß Schindler nachher meint: „Sie ist ein Teufelsmädchen, voll Feuer und Offenherzigkeit." Sie mochte ihr wehmütiges Gefühl dem tauben Misanthropen

gegenüber in neckische Heiterkeit kleiden, den Mut dazu gab ihr das Gefühl verstehender Verehrung für seine Größe. Sie war schon als Österreicherin musikalisch begabt und gebildet genug, um vor dieser imponierenden Gestalt nicht in dumpfer Adoration zu stocken. Dem ergrauenden Meister selbst aber konnte eine solche Art der Begegnung nur wohltuend und ermunternd zugleich sein, er genoß ihre anmutende Frische damals nur zu selten*)!

Im Dezember 1823 schreibt dann wieder Schindler auf: „Die Sontag können Sie auch tüchtig benutzen, denn das Mädchen hat einen seltenen Fleiß und eine seltene Bildung." Sie scheint sich denn auch ebenso tatbereit wie das „Teufelsmädchen" gezeigt zu haben. Im März 1824 aber meldet die Unger, Duport sei mit den Bedingungen für die „Melusine" zufrieden und wolle nun auch Grillparzer hören. Und in dem gleichen Konversationsheft ist von einem weiteren Schreiben Beethovens an sie die Rede. Ebenso gibt es nochmals eine persönliche Konferenz mit dem Dichter, und man war dabei doch nicht in allen Punkten so übereinstimmend, wie Grillparzer in seinen „Erinnerungen an Beethoven" erzählt. Schon in Hetzendorf hatte er sich allerdings den Anschein eines besseren Anlaufs, als ihn die landläufige Oper zeigt, zu geben gewußt, und wenn auch sein eigener Text nicht eben ein höheres Verständnis vom Wesen und Bedürfnis einer wirklichen Tragödie

*) Karoline Unger-Sabatier schrieb noch am 29. Juli 1873 an Nohl: „Sie muten mir zuviel Ehre zu, wenn Sie glauben, Beethoven hätte ein faible für mich gehabt! Seine große Güte für mich war das Erbteil seiner Freundschaft für meinen Vater. Solange ich denken kann, sehe ich in Dornbach oder sonst auf einsamen Spaziergängen den größten Meister aller Zeiten uns begegnen, freundlich mich aufmunternd, in der Musik fortzuschreiten, bis zum Augenblick, wo ich glücklich war, mitwirken zu dürfen bei dem großen Werke, welches damals noch nicht so verstanden wurde wie jetzt."

für Musik beweist, so scheint ihn doch Beethovens „Fidelio“ auf den der Sache selbst sich annähernden Gedanken gebracht zu haben: „Jede Erscheinung oder Einwirkung Melusines durch eine wiederkehrende, leicht faßliche Melodie, die schon in der Introduktion der Ouvertüre eintrete, zu zeichnen*).“

Nach der Rückkehr von Baden drängt es ihm dann Beethoven ab, daß er selbst ein Honorar von 100 Dukaten „wegen seiner Verbindlichkeiten gegen Wallishauser“ ansetzt, und der Dichter erklärt sich hier sogar ausdrücklich zu Textänderungen bereit. Obgleich er aber ebenfalls dabei aufschreibt: „Sie wollen bis September es dem Theater übergeben?“ und aus der Erinnerung berichtet: „Er sagte mir damals: Ihre Oper ist fertig“, so müssen wir doch an Beethovens späterer Äußerung, der Dichter habe anders gewollt als er, oder vielmehr daran festhalten, daß hier im Grunde mit Änderungen im Einzelnen nicht zu helfen war. Es fehlte eben am Ganzen. Obwohl also in diesem Winter 1823/24 Lichnowsky aufschreibt: die Direktion gehe Alles wegen der Oper ein, was er wünsche, und sei in dem Augenblick im Arrangement mit Grillparzer, und nicht lange nachher der Neffe: „Lichnowsky war heute schon bei ihm und sagte mit entsetzlicher Freude, daß er in zwei Tagen zu dir käme, um mit dir von der Oper zu sprechen, die Alles erwartet,“ — obwohl es endlich nach dem Mißerfolg der „Euryanthe“ allerdings schien, als hinge die Existenz der deutschen Oper von dieser „Melusine“ ab, so wurde dieselbe denn doch eben nicht geschrieben. Für uns hier aber steht das Unternehmen vorerst noch in voller Absicht da, und es ist dies deshalb von Gewicht, weil gewissermaßen diese in Aussicht stehenden „größeren“ Pläne die Geister in Fluß und Stimmung erhielten und das wirklich in Angriff genommene Tun als eine Art leichtes Intermezzo erscheinen

*) Also das erste Verlangen nach dem „Leitmotiv“!

ließen, bis eben unversehens dieses selbst zur Hauptsache wurde und jedes weitere Vorhaben zur Seite drängte.

Kaum notwendig erscheint dieses vorläufige Beiseiteschieben mit jenem anderen Werke, das jetzt wieder in den Vordergrund trat, — es hatte nie ernstlich in seiner Absicht gelegen. Zwar entschuldigt sich Beethoven selbst über diesen „Sieg des Kreuzes" an jenem 23. Januar 1824 lang und breit bei dem Musikverein: es sei schwer gewesen, sich mit Bernard zu besprechen, auch habe derselbe für Musik nichts als die „Libussa" geschrieben, die er aber schon seit 1809 kenne; endlich habe er nun das Buch bekommen, aber es müsse Mehreres und Vieles daran geändert werden usw. Dabei fällt die charakteristische Äußerung: „Lassen wir den Wert d. g. Dichtungen ununtersucht, wir wissen Alle, wie wir das hiemit nehmen können, das Gute liegt hier in der Mitte; was mich aber angeht, so will ich lieber selbst Homer, Klopstock, Schiller in Musik setzen, wenigstens wenn man auch Schwierigkeiten zu besiegen hat, so verdienen dieses diese unsterblichen Dichter."

Drastischer aber drückt Schickh sich aus: „Wenn ich Beethoven wäre, so setzte ich nie diesen höchst langweiligen Text des Oratoriums!!! Wenn Sie ein Tedeum und ein Requiem setzen, so machen Sie sich gewiß größer."

Lieber besprach sich Beethoven mit Grillparzer über ein Oratorium „Christus". Dieser meinte aber, eigentlich könne man Jesus Christus nicht musikalisch ausdrücken, die Musik müsse Schmerz ausdrücken, menschlichen Schmerz, wo bleibe dann der Gott? Judith, Drahomira seien Stoffe! Obgleich also öffentlich geäußert worden war, jeder Freund der Musik und Verehrer seines großen Talents sehe nun schon so lange mit gespannter Erwartung dem zugesagten Werke entgegen so war eben Beethoven einstweilen nicht in der Lage, dem Musikverein zu dienen, stellt aber als „Interessen" der vorgeschossenen 400 fl. W. W. den Gebrauch von Symphonie und



Henriette Sontag

Messe nach seiner Akademie zur Verfügung, wie ihm selbst zu diesem Zweck der Verein seine Hilfe angeboten habe. Die ganze Sache verläuft im Sande, und wir haben nach Lage der Dinge das Unterbleiben dieser Komposition ebenfalls in keiner Weise zu beklagen.

Aber die „Faust“musik? — Auch darüber sei wenigstens eine weitere Notiz gegeben. Im November 1823 bringt der Berliner Konzertmeister Henning, durch Schuppanzigh vorgestellt, Grüße vom Geheimrat Duncker, lobt Berlin sehr und spricht vom Fürsten Radziwill, der Beethovens Quartette vortrefflich spiele; auch habe derselbe den „Faust“ komponiert, heißt es da. Dabei kommt begreiflicherweise Beethoven auf das eigene Projekt zu sprechen. Jedoch soweit die zerstückte Konversation zu verstehen ist, scheint er immer noch wie 1808 das Gedicht erst für die Bühne besonders haben herrichten lassen wollen. Der Lebenskeim unserer ersten wahrhaft tragischen Nationaldichtung, der ihn schon so früh mit dem Plan einer entsprechenden Musik erfüllt hatte, bleibt also fortwährend in ihm wirkend und sollte seine Geister noch auf dem Todesbette erregen. Wir finden dieselbe denn auch in diesen letzten Jahren besonders oft von ihm selbst berührt und haben demnach anzunehmen, daß die einzelnen Ströme tiefer Erregung, die auch sein Inneres hier stets aufs neue erfahren mußte, gewissermaßen in die laufenden Schöpfungen „seiner Weise“ geflossen sind.

Die übrigen Pläne: Requiem, Zehnte Symphonie, Bach-Ouvertüre, Flötenquintett und die vierhändigen Sonaten werden uns gelegentlich noch begegnen. Wir begeben uns auf das Gebiet der wirklichen Taten zurück, und hier ist zunächst über jene beiden Akademien zu berichten, die in so mancher Beziehung für Beethoven selbst ein Ereignis waren. Wir haben deshalb hier ziemlich ins Detail zu gehen.

Verschiedene Anlässe waren zusammengetroffen, um die

allgemeine Aufmerksamkeit in diesem Jahresbeginn mehr als je zuvor auf den in der musikalischen Weltstadt tief verborgen lebenden größten Meister der Zeit zu richten. Die Erfolge Webers und Rossinis, die „Weihe des Hauses" und der aufs neue „strahlend aufgegangene Fidelio", die „Euryanthe" und die jetzt zu erwartende „Melusine", Alles wies lebhaft auf ihn hin. „Sie haben 7000 fl. Schaden bei Webers ‚Euryanthe' — lang, unverständich und unpopulär", schreibt der Neffe auf, und Lichnowsky räsonniert weidlich: die Musik sei für den Text viel zu tragisch gehalten, lauter Dissonanzen, unnatürliche Transitionen, Schwierigkeiten gehäuft. — Dann besuchten in diesem Winter 1823/24 mehrere renommierte Künstler Wien.

„Der gefeierte Pianist Herr Moscheles ist nach einer vierjährigen Abwesenheit wieder hier angekommen — wir hoffen ihn in einem Konzerte bewundern zu können", meldet die A. M. Z. vom Oktober 1823, und schon bei seinem zweiten Auftreten „glich der Beifall einem Orkane". Außer freien Phantasien brachte er neue Klavierkonzerte vor. „Die Komposition ist ausgezeichnet und meisterlich gearbeitet", heißt es ebendort über eins derselben. Moscheles war denn auch sogleich zu Beethoven gegangen und von ihm freundlichst aufgenommen worden. Doch hatte es schwer gehalten, den Meister zur Annahme dieses Besuchs zu bestimmen. Er konnte sich nicht recht wohl in Gegenwart von Kunstjüngern fühlen, die so mit leichter Hand Ruhm und Gold auf dem Gebiete sammelten, auf dem es ihm selbst mit aller Mühe nicht gelang, „auf einen grünen Zweig zu kommen". Allein Schindler schrieb ihm auf, Moscheles traue sich nicht, nach London zu kommen, ohne den Engländern sagen zu können, er habe ihn wohl gesehen, und er werde hier hören, wie sehr man ihn in ganz England „anbete". Moscheles selbst aber erzählt von diesem ersten Besuche mit seinem Bruder Folgendes: „An der Haustür angelangt, fiel mir's schwer aufs Herz, wie menschenscheu Beethoven sei, und ich

bat den Bruder, unten zu warten, während ich erst sondierte. Als ich nun nach kurzer Begrüßung Beethoven fragte: Darf ich Ihnen meinen Bruder zuführen?, erwiderte er hastig: Wo ist denn der? Unten, war die Antwort. Was? Unten? rief er noch hastiger, lief die Treppe hinunter, packte meinen erschrockenen Bruder am Arm und schleppte ihn bis mitten in sein Zimmer hinein, wo er ausrief: Bin ich denn so barbarisch roh und unzugänglich? Dann zeigte er große Freundlichkeit für meinen Bruder."

Schindler hatte Moscheles, an den der Meister seit der Begegnung mit ihm im Jahre 1814 wohl nicht oft gedacht hatte, vorgestellt; die Konversation drehte sich natürlich um England, das Beethoven unausgesetzt als letzten Rettungsanker im Auge zu behalten hatte. Die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" sei ganz vortrefflich gegangen, der Name Beethoven sei den Engländern die Bezeichnung des höchsten Ideals, schreibt er weiter auf, und nicht viel anders kann er sich in der Stadt Beethovens Freunden gegenüber geäußert haben. „Wird die G-Dur-Symphonie bald fertig sein?", fragt er zuletzt, ohne Zweifel die „Neunte" meinend, die ja für London bestimmt war.

Zu einem weiteren Konzert lieh ihm dann Beethoven bereitwillig seinen Broadwood-Flügel. Der Klaviermacher Graf hatte das durch unbarmherziges Zerhacken arg lädierte Instrument wieder bestens in Stand gesetzt und Moscheles den „breiten, vollen, wenn auch etwas dumpfen" Ton zur Geltung zu bringen gesucht. Jedoch: „mein Wiener Publikum hielt zu seinem Landsmann, dessen hellklingende Töne gefälliger ins Ohr fielen", erzählt dieser selbst, und die A. M. Z. berichtet, er habe in der Tat Wunder darauf gewirkt und mit seiner Phantasie, die diesmal „Gott erhalte Franz den Kaiser" mit dem großartigen Chor aus Händels „Alexanderfest" gepaart habe, wieder zur allgemeinen Bewunderung hingerissen. Ja „auf allgemeines Verlangen" mußte zwei Tage darauf das

ganze Konzert wiederholt werden. Ebenso feierte die humoristische Gesellschaft „Ludlam" den glänzenden Virtuosen, und seinen Ehrennamen „Casto, der Kälberfuß" schreibt schon Ende Oktober der Neffe ins Konversationsheft. Obwohl also Schindler dem Meister aufschreibt, Moscheles sei bloß ein sogenannter routinierter Komponist und Spieler, und ob ebenso Schuppanzigh meint, Kalkbrenner, der ebendamals nach Wien kam, habe mehr Gefühl in seinem Vortrage, so berichtet doch das Morgenblatt vom Dezember 1823, Moscheles' Erscheinung habe große Bewegung unter den Kunstfreunden verursacht und er bereite einen Genuß, über dem man wohl einmal Essen und Trinken vergessen möge.

Gleicherweise also freute man sich im voraus, den berühmten Pianisten Friedrich Kalkbrenner (1784—1849) zu hören, und fand in ihm bei seinem „ungewöhnlich gefüllten" Konzert vom 25. Januar 1824 „unstreitig einen der stärksten Klavierspieler seiner Zeit". In seinen Kompositionen aber gewahrte man Feuer, Originalität, ein brillantes Instrumentenspiel, mitunter auch einige Bizarrerie, namentlich durch „ewiges Modulieren". Die Hoffnung auf ein zweites Konzert jedoch erfüllte er nicht. Hatte doch Schindler schon Ende 1823 aufgeschrieben: „Er kommt als Rentierer nach Wien und nicht als Künstler. Der hat es auch weit gebracht!" Er zog es nämlich vor, nach London abzureisen.

Andrerseits erfuhr man über den eigenen Heroen, soweit überhaupt von seinem Leben, das ja „mehr ein Intensionsleben war", etwas ins größere Publikum drang, nichts besonders Erfreuliches, und ein eigentümlicher Zufall lenkte gerade in diesem Winter die Augen wieder mehr auch auf seine Persönlichkeit. Zu Ende November 1823 schreibt er selbst ins Konversationsheft: „Salieri hat sich den Hals abgeschnitten, lebt aber noch", und in dem gleichen Winter steht da von der Hand Schikhs: „Es sind 100 auf 1 zu wetten, daß

die Gewissensäußerung Salieris wahr ist! — Die Todesart Mozarts bestätiget diese Äußerung." Er hatte in seinen Phantasien sich selbst der Vergiftung Mozarts angeklagt, und so schreibt nun nach Schikh Schindler auf: „Sie sind wieder so düster, erhabener Meister — wo fehlt es denn? — wo ist denn die heitere Laune seit einiger Zeit? — Lassen Sie sich's nicht so zu Herzen gehen, es ist größtenteils das Schicksal großer Männer. Es leben so Viele, die bezeugen können, wie er gestorben, ob Symptome sich zeigten — er wird aber Mozart mehr geschadet haben durch seinen Tadel, als Mozart ihm."

Man erinnerte sich aufs neue allgemein der trüben Verhältnisse, in denen Mozart gestorben war. Und besaß nicht der l e b e n d e Tonheros in dieser Kaiserstadt ebenso viel bittere Gegner wie der gestorbene? In der Theaterzeitung vom Sonnabend stehe eine Beschreibung von seinem häuslichen Leben, schreibt der Neffe Ende 1823 auf. Es ist die oben berührte des Morgenblatts. Daraus erfuhr nun das kunstliebende Wien, was es eigentlich längst wußte und doch stets wieder zu vergessen schien: Ludwig van Beethoven gehöre zu jenen Männern, welche nicht nur Wien und Deutschland, sondern Europa und unser Jahrhundert verherrlichen; die geniale Tiefe, die beständige Originalität, das einem großen Gemüte Entquollene in seinen Kompositionen sichere ihnen trotz italienischen Klingklangs und moderner Charlatanerie die Anerkennung jedes wahren Verehrers der göttlichen Polyhymnia. Sein Leben sei nach seinem eigenen Ausdruck „mehr ein Intensionsleben", die Ereignisse der Außenwelt berührten ihn nur wenig, er sei ganz der Kunst eigen. Die späte Nacht finde ihn an seinem Pulte, und der früheste Morgen rufe ihn wieder zu demselben, ihm gelte die Kunst als ein Göttliches, nicht als Mittel, sich Ruhm oder Geld zu erwerben, ein Verächter alles Scheins dringe er auf Wahrheit und Charakter, so im Leben wie in der Kunst. Darauf heißt es näher eingehend:

„Er ist unfähig, sich zu verstellen. Verhältnisse, die seiner geraden Männlichkeit, seinen hohen Begriffen von Ehre zuwiderlaufen, bricht er. Was er will, will er gewaltig, denn er will nur das Rechte. Er ist ganz der Mann, der nicht nur nichts Unrechtes tut, sondern, was selten ist in unserer Zeit, auch nichts Unrechtes leidet. Gegen Frauen hegt er eine zarte Achtung, und seine Gefühle für dieselben sind jungfräulich rein. Gegen Freunde ist er mild, jeder derselben hat gewiß auf irgend eine Art seine gütige Gemütsart erfahren .... Vorzüglich liebt er die freie Natur... Wenn er sich im Sommer auf dem Lande befindet, ist er gewöhnlich schon vor Sonnenaufgang in dem blühenden Garten Gottes: kein Wunder, daß seine Werke herrlich sind wie die heilige Natur ... Fast täglich erhält er aus allen Teilen Europas, ja, selbst aus dem fernen Amerika Beweise der Anerkennung seines Talents... Einst nahm er in einem Gastzimmer das Vesperbrot ein, der Aufwärter nennt seinen Namen, dadurch aufmerksam gemacht naht sich ihm ein englischer Schiffskapitän, bezeugt die außerordentlichste Freude, den Mann zu sehen, dessen herrliche Symphonien er selbst in Ostindien bewundernd hörte. Des Briten reine, ungekünstelte Ausbrüche der Verehrung freuten ihn innig. Besuche aber, ihn zu sehen, liebt er nicht, seine Zeit ist ihm zu kostbar. Außer an seiner Kunst hängt er mit ganzer Seele an seinem Neffen Karl. Er vertritt dem Waisen Vaterstelle im vollen Sinne des Worts... Beethovens Äußeres verkündet markige Kraft, sein Kopf erinnert an Ossians Grey heared bards of Ullin."

Es folgte die Schilderung seiner Lebensweise auf eine mit unserer Darstellung durchweg übereinstimmende Art. Und weiter heißt's: „Bewundernswert ist, daß, obschon des Sinnes beraubt, durch den er so meisterhaft auf die Geister wirkt, er dennoch, wenn er sich zum Klavier setzt und sich seinen Phantasien überläßt, auch das leiseste Piano ausdrückt. Er

genießt vom kaiserlichen Hofe (?) eine Pension, und wiewohl diese seine Bedürfnisse lange nicht deckt, verschmähte er doch zur Zeit, als die Franzosen ihren Beherrscher Kaiser nannten, eine reizende Einladung." Zum Schluß wird also der Messe, der Symphonie, neuer Quartette, des Oratoriums für Boston und der „Melusine" Erwähnung getan.

In der Tat, geschickter hätte auch die bestimmteste Absicht nicht das Bild des Meisters in der Vorstellung seiner unmittelbaren Umgebung wiederzuerwecken vermocht. Zumal wurde hier die Spitze so manchen bösen Gerüchts über den „Misogyn", den „Himmelsstürmer", den „unzugänglichen Barbaren" abgebrochen oder doch umgebogen. Dazu kamen in diesem Winter besonders zahlreich Schuppanzighs Quartett-Abende, in denen ja Beethovens unerschöpflicher Genius vor allen Anderen leuchtend hell erglänzte. Da ist es denn kein Wunder, wenn sich auch in weiteren Kreisen wieder ein Interesse für ihn regte. Doch ist das nächste immer nur jener bornierte Lokalpatriotismus, der die eigenen Berühmtheiten nicht besser preisen zu können wähnt, als indem er die fremden herabsetzt. Wie wir dies sogar aus den eigenen Konversationen Beethovens in diesem Winter 1823/24 zur Genüge erfahren.

Würdiger aber zeigt sich dann diese erneute Teilnahme in dem jetzt lebhaft erwachenden Begehren der eigentlichen Musikfreunde Wiens, auch das neueste Große ihres größten Mitbürgers kennen zu lernen, und „erhebendes Ereignis für die Freunde deutscher Musik" nennt es die Wiener A. M. Z. vom 21. April 1824, als ein Verein edelsinniger Musikfreunde" ihn mit einer persönlichen Bitte angegangen hatte, ihnen sein Angesicht einmal wieder „im Feuer zuzuwenden". Es waren — wir müssen die Namen Derer wissen, die schon damals Beethoven Genius zu erfassen oder doch zu lieben wußten:

Fürst Karl Lichnowsky, Artaria, Hauschka, Leidesdorf, J. E. von Woyna, Streicher, A. Halm, Abbé

Stadler, Hofsekretär von Felsburg, Graf Stockhammer, Graf Palffy, Kammerherr von Schweiger, Graf Czernin, Graf Fries, Castelli, Deinhartstein, Kuffner, Nehammer, Stainer von Felsburg, Graf Dietrichstein, Hofrat Mosel, K. Czerny, Graf Lichnowsky, Zmeskall, Kiesewetter, L. Sonnleithner, Steiner, Diabelli, Lederer, Bihler, —

also uns meist wohlbekannte Freunde oder Verehrer Beethovens aus jedem Stand und Geisteskreise, und Schindler teilt dem Meister die Nachricht Czernys mit, auch der Erzherzog Karl habe unterzeichnen wollen, aber zu spät davon gehört.

Die Zuschrift selbst aber, von dem Hofsekretär von Felsburg verfaßt und in der Wiener A. M. Z. mitgeteilt, ist uns ein wertvoller Gradmesser der Kunstbildung jener Tage in ausgewähltem Kreise. Aus dem weiten Kreise, der sich um seinen Genius in seiner zweiten Vaterstadt in bewundernder Verehrung schließe, heißt es da, trete heute eine kleine Anzahl von Kunstjüngern und Kunstfreunden vor ihn hin, um längstgefühlte Wünsche auszusprechen, lange zurückgehaltenen Bitten ein bescheiden freies Wort zu geben. Doch wie sie nur ein geringer Bruchteil derer seien, die seinen Wert freudig erkennen, so dürften diese Namen alle, denen Kunst und Verwirklichung ihrer Ideale mehr als Gegenstand des Zeitvertreibs seien, behaupten, daß, was sie wünschen und bitten, von Jedem, dessen Brust ein Gefühl des Göttlichen in der Musik belebt, laut und im Stillen wiederholt werde. Vorzüglich seien es die Wünsche heimischer Kunstverehrer. Denn ob auch sein Name der Welt angehöre, dürfe Österreich ihn doch zunächst den Seinigen nennen. Noch sei hier der Sinn nicht erstorben für das, was Mozart und Haydn Großes und Unsterbliches geschaffen, und mit freudigem Stolze seien sie sich bewußt, daß die heilige Trias, in der jene Namen und der seinige als Sinnbild des Höchsten im Geisterreich der Töne strahlen, sich aus der Mitte

des vaterländischen Bodens erhoben habe. Umso schmerzlicher aber müßten sie es fühlen, daß in diese Königsburg der Edelsten fremde Gewalt sich eingedrängt habe, daß über den Hügeln der Verblichenen und um die Wohnstätte des Einzigen, der aus jenem Bunde noch erübrige, Erscheinungen den Reihen führen, welche sich keiner Verwandschaft mit den fürstlichen Geistern des Hauses rühmen können, daß Flachheit Namen und Zeichen der Kunst mißbrauche und im unwürdigen Spiel mit dem Heiligen der Sinn für Reines und ewig Schönes sich verdüstere und schwinde!

Lebendiger als je fühlten sie daher, daß gerade jetzt ein Aufschwung durch kräftige Hand, ein neues Erscheinen des Herrschers auf seinem Gebiete das Eine sei, was not tue. Und so heißt es denn: „Entziehen Sie dem öffentlichen Genusse, entziehen Sie dem bedrängten Sinne für Großes und Vollendetes nicht länger die Aufführung der jüngsten Meisterwerke Ihrer Hand. Wir wissen, daß eine große kirchliche Komposition sich an jene erste angeschlossen hat, in der Sie die Empfindungen einer von der Kraft des Glaubens und vom Lichte des Überirdischen durchdrungenen und verklärten Seele verewigt haben. Wir wissen, daß im Kranze Ihrer herrlichen noch unerreichten Symphonien eine neue Blume glänzt. Seit Jahren schon, seit die Donner des Sieges von Vittoria verhallten, harren wir und hoffen, Sie wieder einmal im Kreise der Ihrigen neue Gaben aus der Fülle Ihrer Reichtümer spenden zu sehen. Täuschen Sie nicht länger die allgemeine Erwartung. Erhöhen Sie den Eindruck Ihrer neuesten Schöpfungen durch die Freude, zuerst durch Sie selbst mit ihnen bekannt zu werden! Geben Sie es nicht zu, daß diese Ihre jüngsten Kinder an Ihrem Geburtsorte einst vielleicht als Fremdlinge, vielleicht von Solchen, denen auch Sie und Ihr Geist fremd ist, eingeführt werden! Erscheinen Sie baldigst unter Ihren Freunden, Ihren Verehrern und Bewunderern!“

Dann wird der „M e l u s i n e“ und des O r a t o r i u m s für den Musikverein gedacht, und nochmals gebeten: „Lassen Sie jene innigen Aufforderungen zu so edlem Ziele nicht verloren sein! Säumen Sie nicht länger, uns die entschwundenen Tage zurückzuführen, wo Polyhymniens Gesang die Geweihten der Kunst wie die Herzen der Menge gleich mächtig ergriff und entzückte!“

Auch seine Zurückgezogenheit sei längst mit tiefem Bedauern gefühlt worden, und darum heißt es: „Bedarf es der Versicherung, daß, wie alle Blicke sich hoffend nach Ihnen wandten, Alle trauernd gewahrten, daß d e r Mann, den wir in seinem Gebiete vor Allen als den Höchsten unter den Lebenden nennen müssen, es schweigend ansah, wie fremdländische Kunst sich auf deutschem Boden, auf dem Ehrensitz der deutschen Muse lagert, deutsche Werke nur im Nachhall fremder Lieblingsweisen gefallen und, wo die Trefflichsten gelebt und gewirkt, eine zweite Kindheit des Geschmacks dem goldenen Zeitalter der Kunst zu folgen drohet?“

Er allein vermöge den Bemühungen der Besten den Sieg zu sichern. Von ihm erwarte die heimische Kunst neue Blüten, verjüngtes Leben und eine neue Herrschaft des Wahren und Schönen. Und so schließt denn dieses Schriftstück vom Februar 1824: „Möge das Jahr, das wir begonnen, nicht endigen, ohne uns mit den Früchten unserer Bitten zu erfreuen, und der kommende Frühling, wenn er der ersehnten Gaben eine sich entfalten sieht, für uns und die gesamte Kunstwelt zur zwiefachen Blütenzeit werden!“

Klang das Alles auch etwas emphatisch und pathetisch, so war es doch die aufrichtigste Empfindung wie die ahnungsvolle Anschauung eines Hohen und Höchsten in der Kunst, was hier nach Ausdruck rang und der Erreichung seines Zieles gewiß sein wollte. Und so empfand die Bitte offenbar auch Beethoven, den andererseits die eigene Billigkeit lehren mußte, daß über

die Grenzen seines natürlichen Verstehens hinaus in der Aufnahme der Kunst kein Mensch verpflichtet werden kann.

Felsburg und Bihler waren die Überreicher der Adresse und zwar eines Mittags nach Tische, wo Beethoven auch eine ausgedehntere Konversation nicht zu verschmähen pflegte und man also eine nähere Besprechung erhoffen konnte. Allein man hatte sich verrechnet. „Beethoven wollte erst lesen, wenn er allein sei", berichtet Schindler, der allerdings auf den Eindruck solcher verehrungsvollen Annäherung von seiten der leichtgeflügelten Wiener besonders gespannt sein mußte. Es drängte ihn daher unmittelbar nachher zu dem Meister: „Ich fand ihn mit der Schrift in der Hand. Nachdem er mir mitgeteilt, was sich soeben zugetragen, überreichte er mir das Blatt mit Gelassenheit, die sein Ergriffensein von dessen Inhalt zu deutlich bezeugte. Während ich las, was mir schon bekannt, trat er ans Fenster und verfolgte mit den Blicken den Zug der Wolken. Schweigend legte ich das Blatt zur Seite, abwartend, bis seine Konversation beginnen werde. Er verharrte jedoch in der bezeichneten Stellung. Endlich wandte er sich zu mir und sprach in nicht (recht) eigentümlich hohem Tone: „Es ist doch recht schön! Es freut mich!" — Dies war das Stichwort, um ihm auch meine Freude — leider schriftlich! — auszudrücken. Er las es und sagte dann hastig: Gehen wir ins Freie! — Draußen verblieb er gegen seine Gewohnheit einsilbig, wiederum ein untrügliches Merkzeichen, was in seiner Seele eben vorging."

Auch in den weiteren Folgen dieses Schrittes müssen wir uns an diesen Gewährsmann halten, der sich eben aus den Konversationsheften die Erinnerung an diese Tage gut aufzufrischen vermochte. Beethoven konnte der Sache nur geneigt sein. War doch jetzt Aussicht, daß die „bewundernde Verehrung" sich auch einmal erfolgreich für ihn bewies. Denn darauf blieb er ja mit all diesem Schaffen seines Genius gestellt. Und wollte er hoffen, demselben ungestört auch weiter nachgehen zu können,

so mußten die Subsistenzmittel sich mehren. Die Bankaktien gehörten dem Neffen, das stand unabänderlich fest, und selbst wirkliche Not konnte an dieser inneren Abmachung nicht rütteln. Die Hoffnung, noch einmal eine Wiener Kongreßzeit mit ihren Fürstengaben zu erleben, war längst dahin, der Adel Europas und besonders Deutschlands begann sich stets weniger um die Kunst zu bekümmern, und gar um ein Schaffen wie das Beethovens! Gleichwohl war für ihn selbst die Sache noch nicht so einfach ausgemacht und ihrem Erfolg nach zweifellos feststehend.

„Sie haben zu wenig Selbstvertrauen. Haben denn die Huldigungen der ganzen Welt Sie nicht ein wenig stolzer gemacht? Wollen Sie denn nicht glauben lernen, daß man sich sehnt, Sie wieder in einem neuen Werke anzubeten? O Halsstarrigkeit!“, so schreibt im März dieses Jahres nach ihrer liebenswürdigen Unbefangenheit die Unger auf, als sie die Nachricht gebracht, Duport sei mit den Opernbedingungen zufrieden. Und hätte er viel anders von dem Eindruck der Messe und der Symphonie bei einem Publikum denken können, das Rossini und seinen Sängern wie wahnsinnig zugejauchzt hatte? Anderseits jedoch schien jetzt dieses gleiche Wiener Publikum das Unrecht an seinem größeren Mitbürger auf jede Weise wieder gut machen zu wollen. „Das dritte Quartett war eins von den letzten, dieses hat nicht nur die ersten zwei aufgefressen, sondern das ganze Auditorium war ebenso entzückt wie bei dem Septett vorigen Sonntag, ich bin nicht imstand zu sagen, welches von beiden mehr Enthusiasmus hervorgebracht hat“, so schreibt sogleich nach der Unger Bruder Johann auf. Und ihm sekundiert später der Neffe mit den Worten: „Es wäre vergebens dem Eindruck zu mahlen, der sich bei Allen offenbarte. Der Vortrag war herrlich und alles war entzückt.“ Am 14. März nämlich hatte Schuppanzigh sein letztes Abonnementkonzert mit einem Quartett von Schubert und Beethovens Septett geschlossen,

nachdem am 7. nach Haydns Es-Dur-Quartett (Erdödy) und Mozarts D-Moll-Quartett Beethovens op. 59 Nr. II E-Moll gegeben worden war.

Und sollte das etwas unbesinnliche liebe „Wienervölkchen" nicht erst hoch aufschauen, als es vernahm, wie viel denn doch sein „Ehrenbürger" im Ausland und vor allem in Paris galt, das damals noch so unbedingt den Ton für Europa angab? „Donné par le Roi à Monsieur Beethoven", steht auf der Rückseite einer goldenen Medaille im Wert von 41 Dukaten, die das Brustbild Ludwigs XVIII. trägt und als ein besonderes Huld- und Anerkennungszeichen gelten sollte, nachdem er selbst die Missa solemnis gehört hatte. Dies war durch den ersten Kämmerer Sr. Majestät am 20. Februar 1824 dem Künstler nach Wien mitgeteilt worden und seine Umgebung wird zumal in diesem Augenblick nicht gesäumt haben, solch ungewöhnliche Ehrung möglichst rasch bekannt zu machen.

Aber auch Kanne schreibt weiter von jenen Quartettabenden, der geniale Vortrag Schuppanzighs, den man mit Recht musikalischen Humor nennen könne, verleihe denselben einen besonderen Stil, in welchem die höhere Freiheit mit künstlerischer Vollendung zur schönen Einheit gebracht sei. Linkes meisterhafter Bogen gebe den schwebenden Harmonien der Saiteninstrumente einen so schönen Grundbaß, in welchem die Eigentümlichkeit des Quattuors, den Baß in vielfacher Beweglichkeit durch alle Formen zu führen, auf eine siegreiche und glänzende Art hervortrete; seine tiefen Chorden seien so energisch als sein Gesang in der Höhe anmutig: „Das Forte, welches man bei diesem Ensemble bemerkt, ist ebenso imposant als das Piano reizend."

Da war denn also auch im Vortrag etwas den Italienern Ebenbürtiges, und Kanne spricht mit Recht von „Strebepfeilern gegen die theatralische Hypersthenie, d. h. gegen die Oper-Arien Sing- und Spielwut". Ebenso fiel auf den 1. April das dritte

„Concert spirituel" mit Pastoralsymphonie, Credo der C-Dur-Messe, Koriolan-Ouvertüre und der letzten Hälfte von „Christus am Ölberg", also ausschließlich mit Werken Beethovens, und am 8. brachte das vierte dieser Konzerte noch „Agnus dei" und „Dona nobis" aus jener Messe, sowie die Egmont-Ouvertüre. Am 4. April 1824 aber hörte man in Wien zuerst und zwar in einem der Gesellschaftskonzerte das „Opferlied". Und wenn es dabei auch hieß, diese seine neueste Tondichtung sei ganz den Worten angemessen einfach, fromm, anspruchslos und höchst gemütlich, habe aber gerade deswegen nur geringe Sensation gemacht, so wurde man doch stets aufs neue auf Beethoven aufmerksam gemacht, und mit Grund meldet die A. M. Z. weiter, schon lange spreche man von dem Konzerte, worin er seine Messe und Symphonie aufführen wolle, die größten Spaltungen aber herrschten über das Lokal.

Dieser letzte Punkt nun führt uns zu den Anordnungen des Konzertes selbst, die den Erfolg des ganzen Hervortretens diesmal auch nach der künstlerischen Seite hin wesentlich alterierten. Denn die Unentschiedenheit wegen des zu wählenden Raumes brachte eine Verspätung der Proben mit sich und dies wieder eine mangelhafte Aufführung der Werke selbst. Wir müssen auch hier ziemlich ins Einzelne gehen. Handelt es sich doch um die erste Vorführung zweier der größten Werke deutscher Kunst und um ein Erlebnis für Beethoven selbst, das mitentscheidend für sein ferneres Sein und Schaffen wurde!

Schindler referiert die Vorgänge hier im ganzen richtig, wir vermögen ihn aus den Konversationen zugleich zu kontrollieren und zu ergänzen. Nach mancherlei Überlegen war man auf das Theater an der Wien als den größten Raum gekommen, und es erschien hier als doppelt erfreulich, daß bei Schindlers Sendung dessen Pächter und Leiter Graf Palffy, der ja auch die Adresse mitunterzeichnet hatte, bereitwilligst auf alle Wünsche eingegangen war und nur 1200 fl. W. W.

für Haus und Personal miteinander verlangt hatte. So war selbst trotz der hohen Kopiaturausgaben noch ein ansehnlicher Gewinn zu erwarten, denn man konnte zugleich die Preise erhöhen. Nun aber kam, seiner Umgebung höchst unerwartet, dem Meister die Idee, anstatt Seyfried und Clement, die das Orchester an der Wien führten, Umlauf und Schuppanzigh zu nehmen. Palffy war auch nicht abgeneigt, seinen Kapellmeister gegen den vom Kärnthnertor fallen zu lassen, seinen ausgezeichneten Violindirektor aber ebenfalls, das schien ihm unangemessen und für den Künstler, für den Beethoven selbst einst sein Konzert für Violine geschrieben, eine bittere Kränkung. Allein wir kennen Schuppanzighs persönliches Verdienst um Beethovens Werke gerade aus dieser Zeit von 1823/24, und derselbe mußte nach seiner Rückkehr von Rußland wünschen, auf solche Art tatsächlich wieder in die frühere Stellung einzurücken, wie dies denn auch wirklich noch in dem gleichen Jahre geschah. Man gab auf keiner Seite nach, die Verhandlungen dauerten Wochen hindurch, Palffy mochte endlich dieselben zu Erfolg gebracht sehen wollen und steigerte seine Forderungen. So entstand nicht bloß ein „Wirrsal von Intriguen, unverschämten Zumutungen und Hindernissen kaum denkbarer Art", sondern zugleich verstrich die günstige Saison und das Horoskop des Unternehmens stellte sich von vornhinein schlecht.

Allein die Kopiatur war begonnen, und wie wollte man obendrein sonst zu irgend einem entsprechenden Entgelt für die lange Arbeit an den beiden großen Werken gelangen? Denn um namentlich die Symphonie nur in Ruhe vollenden zu können, hatte man, wie es in einem Briefe vom November 1825 heißt, „seinen Bruder durch Gefälligkeiten verbunden" und ihm „statt der schuldigen Summe" außer der Messe sämtliche fertige Arbeiten, die Ouvertüre op. 124, die Bagatellen op. 126, dann Opferlied, Bundeslied und Kuß überlassen, und das Honorar für die soeben erst vollendete Symphonie wird wohl

ebenfalls dem „Marchand coquin“ bereits verschrieben gewesen sein. Doch interessieren uns die jetzt folgenden Maßnahmen weniger um ihrer selbst als um der mannigfachen Notizen willen, die über Beethovens Tun und Wesen damals hervorkamen.

Zunächst war also natürlich, daß in erster Linie an das Kärnthnertortheater gedacht wurde. Hier waren ja zugleich weitaus die besten Ausführungskräfte vorhanden. Allein seit 1822 waltete an diesem Institut ein Vogt, härter als der an der Wien. Mag der „primo ballerino“ Duport, der schon 1813 den guten Lobkowitz ruinieren geholfen hatte, wie ein Wiener Bericht der „Cäcilia“ von 1825 sagt, „energisch, tätig, konsequent“ und vielleicht auch, wie anderswo verlautet, für seine Person redlich gewesen sein, er führte die Geschäfte jenes Conte Barbaja, der, durch Glück und Klugheit vom Kaffeewirt zum Grafen emporgestiegen, nichts kannte, als zum eigenen Vorteil Kunst und Künstler auszubeuten, und dies Geschäft bei seiner italienischen Gesellschaft und mit Rossinis Werken auch bereits weidlich betrieben hatte. Was konnte solch bloßen Privatunternehmern an dem ernsten Schaffen des griesgrämigen deutschen Sonderlings da liegen? Gleichwohl mußte man sich fügen, denn, wie es einmal stand, hatte der Pächter und sein „Locum tenens“ alle Macht in Händen über das Haus wie über das Personal. Dazu kommt, daß der letztere, abgesehen von den Unterhandlungen mit Palffy, noch persönlich in dieser ganzen Angelegenheit gereizt war. Denn im Eifer für den eigenen Beutel, da ein guter Ausfall der Akademie den Verkaufswert von Messe und Symphonie nur erhöhen konnte, war Bruder Johann schon sogleich, und zwar ohne Beethovens Ermächtigung oder doch Präzisierung des Auftrags, zu dem Herrn Administrator gelaufen und hatte möglichst vorteilhafte Bedingungen zu erzielen gesucht, hatte sich jedoch dabei so ungeschickt

erwiesen, mit dem „höheren Einfluß“ seines Bruders zu drohen und dadurch den in seinem vollen Recht befindlichen Leiter des Instituts persönlich zu beleidigen.

So muß hier zunächst die Absicht aufgegeben werden. Man spricht also jetzt vom landständischen und vom Universitäts-Saale. Allein die Enge des Raums im einen, die schlechte Akustik im anderen! Dazu, woher das Personal nehmen, das damals in entsprechender Weise nur die beiden kaiserlichen Theater boten? Man kam zur k. k. Redoute, an die sich so erhebende Erinnerungen von der Kongreßzeit her knüpften, und wollte sich bereits an den Oberstkämmerer Grafen Trautmannsdorf um den großen Saal für den 8. April wenden. Allein auch hier war im Betreff des Sängerpersonals Duport kaum zu umgehen. So wird Schindler, der bereits ein wenig sondiert und gefunden hatte, daß hier vor allem wegen Schuppanzighs nichts im Wege stehe, beauftragt, um Überlassung des Hauses und Personals, sowie der Solisten Unger, Sontag und Preisinger für den 24. April um den Preis von 400 fl. W. W. an Duport zu schreiben. Allein der Herr Administrator verlangte 1000 fl. und obendrein, daß das gewöhnliche Abonnement und seine Preise blieben. Da wurde denn aufs neue an die k. k. Redoute gedacht. Aber es scheint, Duport wollte seine weiblichen Nachtigallen nur für den kleinen Saal bewilligen. Denn unter den Konversationen von damals befindet sich ein Briefkonzept Beethovens, das nach Schindler an jenen Herrn gerichtet ist. „Seine Werke verlangten einen großen Raum“, heißt es darin und dann für uns hier bemerkenswert: „Quant a moi malgré la simplicité de mon caractère il faut avouer que les plus illustres et die aufgeklärtesten Behörden und Beschützer der Tonkunst mich hiezu aufgefordert haben; mais ce ne sera pas un malheur pour une capitale qu'il ne donne pas une academie; je vous suis donc bien obligé pour la petite sale

et je ne donnerai pas une Academie, malgré tout cela je suis prêt de servir toujours etc."

Das war gewiß mehr als höfliche Bescheidenheit. Doch was galt dem Pariser Tänzer überhaupt eine solche Produktion? Hatte er doch bei dem seit Jahren fast nur an Rossinis Zwergchöre gewöhnten Theaterchor bloß fünf bis sechs Proben für das Einstudieren solcher Riesenwerke, wie hier vorlagen, bewilligt und wollte gar das Orchester von vornhinein nur zu zwei Tagen hergeben! Da begreift man, daß Beethoven „noch überlegte, ob er mit Duport persönlich spreche, oder ob er ihm schreibe, welches nicht ohne Bitterkeit hergehen werde". Jedoch auch zu solch persönlichem Besuch entschließt der hier so berechtigte Künstlerstolz sich diesmal, damit, abgesehen von dem äußeren Erfolg, die entsprechende Darstellung der Werke gesichert sei. War nachher auch dem Unterhändler Schindler, wie Beethoven schreibt, in Betreff Duports „eine oxygene Säure mitzuteilen", so hatte doch dieser seine Zufriedenheit bezeugt und erwartete nur noch den Hauptsprung, der sich bis über das Proszenium erstrecken werde: — von unten cis bis oben zum fünfgestrichenen f, fügt der grimmige Spott über den Solo-Tänzer hinzu. Allein man war trotzdem noch immer weit vom Ziel.

„Nun gehe ich zu D., und der Teufel soll ihn holen, wenn er mir nicht das Ende vom Liede sagt", schreibt Schindler Ende April auf, und Beethoven ist immer noch zum Paktieren bereit, obwohl Bernard ebenfalls Gelegenheit gehabt hatte, Duport „als einen Schuft kennen zu lernen". „Anspruchslos, wie ich bin, ist mir Alles (recht?), und ich begreife kaum, wie man mir zuerst diese . . . .", lautet wieder ein Konzept an Duport. Allein, als bei einem wiederholten persönlichen Besuch dieser gar die Rücksichtslosigkeit hatte, „Se. Majestät", wie Schindler und andere Freunde Beethoven schon damals scherzend anzureden pflegten, antichambrieren zu lassen, begann derselbe im

Theater selbst gar deutlich seine Meinung über den Herrn Administrator auszusprechen und lief dann, sogar auf der Straße noch laut schimpfend, schnurstracks fort, sodaß der Violinmeister Böhm, der uns dies berichtet, hinter ihm dreinspringend alle Mühe hatte, ihn nur wieder zu beruhigen.

Andererseits aber war nach seiner mißtrauischen Art Beethoven selbst in manchen entscheidenden Punkten sehr unschlüssig und wechselnd und ließ sich von „jedem armen Sünder beschwatzen". „Wie oft haben Sie selbst gesagt, daß Sie einsehen, daß Ihr Bruder Sie stets zu hintergehen sucht und Ihr Neffe Sie belügt?", schreibt Schindler auf, und noch deutlicher wird uns die Situation durch Beethovens eigenen Zettel an ihn: „Ich bin nach dem sechswöchentlichen Hin- und Herreden schon gekocht, gesotten und gebraten. Was soll endlich werden mit dem vielbesprochenen Konzert, wenn die Preise nicht erhöht werden? Was soll mir bleiben nach soviel Unkosten, da die Kopiatur allein schon soviel kostet?"

So griffen endlich die Freunde Lichnowsky, Schuppanzigh, Schindler zu der unschuldigen List, einander wie zufällig bei Beethoven zu treffen und ihn dann zur Feststellung und Unterzeichnung aller noch fraglichen Punkte zu veranlassen. Der Streich gelang. Allein alsbald erriet des Meisters trauriges Argwöhnen den Zusammenhang, und es erfolgten die bekannten „Hati-Scherifs" an jene Drei:

„Falschheiten verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht statt."

„Besuche er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie."

„Besuchen Sie mich nicht mehr, als bis ich Sie rufen lasse. Keine Akademie."

Der Adressat des letzten, Schindler, fand dieselben an gewohnter Stelle im Flügel niedergelegt und nahm sie einfach an sich. Man ließ sich einen Tag lang bei „Sr. Majestät" nicht sehen, und als Zorn und Mißtrauen verraucht waren, fügte

der Herr und Meister sich, wie es scheint, endlich auch hier wirklich „anspruchslos“ in Alles. Duports Forderungen mußten zwar materiell das Unternehmen als im voraus gerichtet erscheinen lassen. Aber jetzt gab es bei vorrückender Sommerzeit ohne viel größere Opfer kein Zurück mehr. Zudem stand man mit Probst, Schott, Schlesinger, Diabelli u. A. wegen Verkaufs der Messe um 1000 fl. und der Symphonie um 600 fl. in Unterhandlung und hatte natürlich bei solchen für die damalige Zeit exorbitanten Preisen nach einer wirklichen Aufführung der Werke eher eine Annahme zu gewärtigen. Ferner war gerade jetzt ein erneutes Schreiben von Galitzin eingelaufen, daß er die Quartette mit soviel Ungeduld erwarte und daß Beethoven gefälligst, falls er Geld brauchen sollte, von Stieglitz & Komp. die Summe ziehen wolle, die er verlange. Ebenso kommt Ende April die Nachricht über die erste Aufführung seines „erhabenen Meisterstücks“ in Petersburg am 26. März 1824, und dabei heißt es denn: „Die Wirkung, welche die Musik auf das Publikum gemacht, ist nicht auszudrücken, und ich fürchte nicht zu übertreiben, wenn ich, was mich betrifft, sage, nichts so Erhabenes noch gehört zu haben, ich nehme sogar die Werke Mozarts nicht aus, welche mir mit ihren ewigen Schönheiten diese Gemütsbewegung nicht hervorgebracht haben . . . Die gelehrte Harmonie und die rührende Melodie des Benedictus versetzen die Seele in einen wahrhaft himmlischen Aufenthalt. Mit einem Wort, das ganze Werk ist ein Schatz von Schönheiten. Man kann sagen, daß Ihr Genius Jahrhunderten vorausgeeilt ist und daß es vielleicht jetzt keinen Zuhörer gibt, der genug erleuchtet wäre, um die ganze Schönheit dieser Musik zu genießen. Aber die Nachkommen werden Ihnen huldigen und Ihr Andenken mehr segnen, als es die Zeitgenossen vermögen. . . Verzeihen Sie, daß ich Ihnen durch meine Briefe so oft Langeweile verursache, aber es ist der aufrichtige Tribut eines Ihrer größten Bewunderer.“

Umso mehr Antrieb, recht bald wieder zu neuen großen Taten zu gelangen!

Die Sache ging denn endlich auch ins Werk, und der Verkehr mit den Ausführenden scheint manchen Balsam in des Künstlers Wunden gegossen zu haben. Wir halten uns an die Konversationen. „Eine Probe für Korrekturen, eine für Ausdruck", schreibt sich Beethoven selbst offenbar für jene beiden einzigen Orchesterproben auf. Das Orchester wurde aber von Geigern wie Schuppanzigh, Mayseder, Böhm angeführt. „Also ganz so, als ständen Worte darunter?", so fragt ferner Schindler von den Rezitativen der Kontrabässe. Der „Geigentrödler" Hofsekretär Rehaczek war persönlich um Darleihung von Instrumenten angegangen worden, denn viele „Dilettanti" unterstützten das Orchester, sowie die Mitglieder des Musikvereins den Chor. „Mehrere von den Bläsern am Kärthnertor haben erklärt, für die Proben nichts zu nehmen, sie sagten ausdrücklich: für Beethoven Alles!", schreibt Schindler auf. Schuppanzigh berichtet, Haslinger wolle ein Zirkular an die „Dilettanti" erlassen, wo aber Beethoven sich unterschreiben müsse, erwähnt auch dabei den Kanzlisten Holz, der uns bald persönlich begegnen wird, mit den Worten: „Das ist ein hölzerner Schüler von mir." Der Neffe aber fügt hinzu: „Der Eifer, womit sich Alles anbietet, mitzuwirken, ist erstaunlich, es wäre schade, wenn das umsonst stattfände."

Obwohl nun weiter Schindler berichtet, Umlauf verstehe das Werk noch nicht recht, doch der Chor sei an ihn gewöhnt und so werde es schon gehen, meldet wieder der Neffe: „Es ist fürs erste Mal sehr gut gegangen, die Bassisten haben tüchtig durchgegriffen, es wird herrlich sein, wenn das Ganze vollständig besorgt ist."

Beethoven moderierte aber auch wenigstens in den Tempi. Dagegen von Änderung der allerdings schwierigen Chor-

stimmen wollte er durchaus nichts wissen, selbst der vier hohen b im „Et vitam“ nicht, obwohl Chordirektor und Kapellmeister übereinstimmend erklärten, daß keine ihrer Sängerinnen diesen Ton habe. So erzählt Schindler. Sie hätten sich nachher einfach mit Auslassung geholfen, fügt er hinzu, und so wurde natürlich mancher entscheidenden Stelle die Spitze abgebrochen. Gleiche Not gab es mit den Solisten. Freilich am besten Willen fehlte es auch hier nicht. Die Unger läßt schon bei der ersten Nachricht von einem Konzert durch Schindler melden, dabei mitzuwirken sei ihr die allergrößte Ehre, zu was Beethoven sie immer stelle. Sie empfiehlt auch anstatt Forti den jungen Bassisten Preisinger, der kurz zuvor als Leporello debütiert hatte, und ist bereit, ihn nebst der Sontag in Beethovens Namen einzuladen. Allein Schindler schreibt auf, die Eine sei zwar fleißig, aber ohne viel Schule, die Andere zwar von bester Schulung, aber in ihrer Kunst noch „zu leichtsinnig“. Diese „Andere“, die Unger, war, wie sie selbst schreibt, Schülerin von niemand Anderem als Mozarts Schwägerin Aloysia Lange und Schuberts Freund Vogl. Er muß nun zunächst einmal die „beiden Schönen“ zu Tische bitten, und sie erscheinen auch eines schönen Tages. „Jette Sontag und ich traten in diese Stube wie in die Kirche und versuchten (leider vergebens) dem teuren Meister vorzusingen“, schreibt Madame Unger. Auch sonst kamen sie, bei einem Junggesellen nur natürlich, zur ungelegenen Zeit, was zu einem um so heiterern Zusammensein führt. „Ich bin nicht hergekommen, um gut zu essen, sondern um Ihre werte Bekanntschaft zu machen, worauf ich mich so lange gefreut“, antwortet die kleine Sontag auf des Meisters Entschuldigungen. Schindler habe erzählt, daß er sich endlich zur allgemeinen Freude entschlossen habe, ein Konzert zu geben, sie beide würden es mit Dank erkennen, wenn er sie würdig finde, darin zu singen, ergänzt die Unger.

Bei dem eigentlichen Einstudieren wurde die Sache freilich

ernster. Nicht bloß daß die beiden Mädchen überhaupt keine rechte Vorstellung von der Bedeutung und Schwierigkeit einer solchen Aufgabe hatten, ihre für das Solosingen gebildeten Stimmen konnten in der Tat auch für solche Fresko-Malerei nicht ausreichen. Doch trösteten sie sich nach Sängergewohnheit in letzter Instanz mit der Hoffnung auf Änderung der Partie. Schindler berichtet das Nähere. Beethoven selbst begleitete die Vorproben in seiner Wohnung. Der Wunsch der Sontag, zunächst mezza voce zu singen, wurde trotz des Meisters Taubheit und der Hinderung, die dadurch der Unger geschah, zugestanden. Dann heißt es weiter: „Als es aber nachgerade mit der Sache ernster genommen worden und der Meister die volle Bruststimme zu hören verlangte, als das „Christe!" im Kyrie in seinem breiten Rhythmus mit Pfundnoten intoniert werden sollte, da erlahmten beide schöne Hexen und begannen mit dem ernsten Meister zunächst um das Tempo dieses Satzes zu unterhandeln, es bewegter wünschend. Abgeschlagen, wie begreiflich, und zwar in heiterster Laune. Als es mit dem Symphonie-Satz Ernst geworden und der Meister in gar keine der gebetenen Änderungen willigen wollte, da trübte sich der Horizont, und Karoline Unger hatte den Mut, den obstinaten Meister geradezu einen Tyrannen aller Singorgane zu nennen. Beethoven erwiderte lächelnd, sie seien beide durch die italienische Musik verwöhnt, darum ihnen solche schwer falle. „Aber diese Höhe hier!", replizierte die Sontag, auf die Stelle ‚Küsse gab sie uns und Reben' zeigend, läßt sie sich nicht abändern?" — „Und diese Stelle", die Unger nachfolgend, „liegt für die meisten Altstimmen zu hoch, läßt sie sich nicht abändern?" — „Nein! und immer nein!" — „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter", endigte die Sontag."

Madame Unger selbst aber schreibt: „Ich erinnere mich meiner übermütigen Bemerkung, daß er nicht für Singstimmen zu schreiben verstehe, weil mir eine Note in meiner Partie

der Symphonie zu hoch lag. Darauf antwortete er: „Lern's nur! wird schon kommen, die Note."

Und sie ist wirklich gekommen, die Note: heute endlich haben unsere Künstler gelernt, diese allerdings nicht geringen Schwierigkeiten zu überwinden, und das Ganze kommt zur deutlichen Erscheinung.

Aber auch hier schreibt, nachdem es kurz vorher noch geheißen: „die Mädchen wissen noch nicht, was sie singen", am Tage des Konzerts selber Schindler auf: „Wegen der Sontag ist mir gar nicht bange, die sagte: „Da setzte ich meinen Kopf zum Pfande, daß auch abends keine Note fehlt" — sie hat doch Courage, allein die Mamsell U. fühlt sich zu schwach."

Es ging aber nachher doch. Preisingers Stimme wurde als an Tiefe und Energie ausreichend erkannt. Allein in dem entscheidenden Rezitativ des Finales fehlte ihm das hohe Fis, und hier sah sich Beethoven also genötigt, mit einer Änderung nachzugeben. „Keiner unserer Bässe hat das Fis", schreibt Schindler auf. Und dennoch zeigte sich Preisinger schließlich unfähig, die Sache zu Ende zu führen. Fertig und sicher auf dem Plan dagegen stand der Tenor, der später berühmt gewordene Haizinger. „Er sang seinen Part sogleich recht gut", schreibt Schindler Ende April auf.

Es nahte der Tag der Aufführung selbst, der 7. Mai 1824. „Bäuerle kündigt schon heute die Akademie an, kurz, kräftig und Ihrer würdig", schreibt Schindler Ende April von der „Theaterzeitung" auf. Dagegen war es dem Meister jetzt persönlich unangenehm, daß Bernard in der „Wiener Zeitschrift" ihn in Ermangelung von Stellung und Titel als „Ehrenmitglied der Akademien von Stockholm und Amsterdam" und als „Ehrenbürger der Stadt Wien" bezeichnet hatte. Derselbe wurde ermahnt, „solch einfältiges, ihn lächerlich machendes Spielzeug" künftig beiseite zu lassen, sagt Schindler. Allerdings hatte er selbst noch im vorigen Sommer, als das Patent von Schweden

ankam, die „beiden philosophischen Zeitungsschreiber“ Pilat und Bernard um Erwähnung dieser Ehrenmitgliedschaft angegangen. „So wenig ich auch eitel und ehrsüchtig bin, so könnte d. g. doch auch rätlich sein nicht ganz zu übergehen, da man doch auch im praktischen Leben für Andere leben und wirken muß, denen es wohl öfter zu Gute kommen kann“, heißt es im Hinblick auf den „Sohn“ gegenüber Pilat, dem Redakteur des „Österreichischen Beobachters“. Jetzt aber, wo es den Ernst der Vorführung seines erhabensten Schaffens gilt, ist sein Gefühl gegen alles bloß Äußerliche höchst empfindlich, und er läßt sich sogar den Anschlagzettel zur Durchsicht vorlegen, damit darin ja nichts anderes stehe als: „Große musikalische Akademie von Herrn L. van Beethoven.“

In diesem Sinne bereitet auch Kanne das Publikum vor. Während nicht lange vorher Schindler aufgeschrieben hatte: „Kanne artet sehr ins Plebeje aus; von seiner Zeitung sieht und hört man nichts mehr“, kündigt die Wiener A. M. Z. am 5. Mai das Konzert, bestehend aus: 1. Große Ouvertüre (op. 124), 2. Drei große Hymnen, 3. Große Symphonie, in folgender Weise an: „Wenn Beethovens großer schaffender Geist in den letzten zehn Jahren durch die stets steigende Verbreitung seiner Werke sich die Bewunderung der Welt für immer zu eigen machte und alle gebildeten Länder die originellen Schöpfungen seiner Phantasie zu den ersten Werken der deutschen Kunst zählen, so schien es doch, als ob er gerade in Wien keinen günstigen Zeitpunkt gefunden hätte, mit einer großen Aufführung eines neuen Werkes vor dem Publikum zu erscheinen, welches doch gewiß die größte Zahl seiner aufrichtigsten Bewunderer in sich faßt.“

Jetzt aber habe er den Ratschlägen seiner Freunde Raum gegeben. Wer eine große Welt in seinem Innern erschaffen gekonnt habe, verdiene keinen Vorwurf, wenn ihm das Treiben der Welt bisweilen fremd geworden sei, vielmehr seine Freunde

verdienen Dank für ihre Bemühung, und diese Stunde werde sicher seinen Genius zu einer neuen begeisterten Schöpfung wecken; es lasse sich gar nicht anders denken, als daß der stets sich kundtuende Nationalcharakter der Wiener bei dieser Gelegenheit im hellsten Lichte erscheinen werde!

„Hymnen" hieß es oben, und so mußte auch der Zettel selbst die drei Stücke der Messe, die überhaupt vorkamen, das Kyrie, Credo und Agnus dei benennen. Denn die Zensur hatte wie im Jahr 1808 die Bezeichnung „Missa" verboten und gestattete sogar überhaupt diesmal den Vortrag solcher Teile des herrschenden Gottesdienstes abends im Konzert und auf der Bühne nur durch schleunigsten Rekurs an den famosen Polizeipräsidenten Grafen Sedlnitzky durch Vermittlung des Grafen Lichnowsky.

So waren denn alle Hindernisse überwunden, und die Aufführung stand unmittelbar bevor. Freunde von nah und fern waren gekommen, der Erzherzog Rudolph freilich weilte noch in Olmütz. Der „seltene, edle Mensch" Brunswick dagegen hatte „vier Ohren mitgebracht, um nichts zu überhören", wollte auch sogleich hernach den Meister mit nach Ungarn nehmen. Auch Frau von Ertmann war in Wien anwesend. Noch aber galt es für Beethoven selbst einen schweren Gang: die persönlichen Einladungen bei Hofe. Doch auch diese mehr formelle Sache hilft der getreue Knappe Schindler ausführen, — sie nützte freilich nichts.

Endlich die Kasse! — Des Herrn Bruder Pseudos Mißtrauen hatte, weil in solchen Fällen in Wien Überzahlung der Plätze üblich war, gegen alle Sitte den jungen Neffen als Kontrolleur nebenhin gesetzt. Dieser meldet freilich, es sei gut gegangen, die Logen seien weg, ein paar auch überzahlt mit 25 und 50 fl., im vierten Stock alle Plätze weg, die übrigen im Parterre und erste Galerie hoffe er wohl noch abzusetzen. Mayseder und Lichnowsky hätten sich die Plätze selbst geholt, Wolf-

mayer habe zwei Sitze doppelt bezahlt, vormittags an der Kasse habe man sich beinahe gerauft. Alles schien erwünscht zu gehen. Abends kommt denn auch Schindler: „Wir nehmen jetzt Alles gleich mit — auch nehmen wir Ihren grünen Rock mit, den Sie im Theater zum Dirigieren anlegen können. Das Theater ist ohnehin dunkel, es sieht niemand, daß er grün ist. O großer Meister, du hast keinen schwarzen Frack im Vermögen! Der grüne muß es also auch tun, in einigen Tagen ist der schwarze fertig." Aber einigen Widerspruch gibt's immer bei unserem Künstler. „Meister, rührt Euch! und kontradizieret nicht mehr so viel, sonst gibt's Konfusion, also hübsch fein und sanft und in Allem schön folgen, was wir tun, es muß so sein", schreibt die Not verehrungsvoller Anhänglichkeit auf.

Das Haus war in allen Räumen überfüllt, nur die kaiserliche Loge, d. h. bis auf einen Platz, blieb unbesetzt. Kaiser Franz und Gemahlin waren nicht in Wien anwesend, nur Frau Erzherzog Karl erschien und vertrat so doch in gewisser Weise den Hof. Dagegen: „Der Empfang war mehr als kaiserlich — das vierte Mal s t ü r m t e das Volk los, zuletzt wurde Vivat gerufen." So schreibt Schindler tags nachher auf. Und der alte Böhm erinnerte sich, beim Anfang des Konzerts habe Mayseder geweint, und ihm sei es auch nicht anders ergangen. Beethoven stand dem Kapellmeister Umlauf zur Seite und bestimmte das Tempo beim Beginn jedes Satzes. Wenngleich weder der Chor noch die Soli ganz so vorbereitet gewesen seien, wie eine so schwere und tief verwebte Musik es erfordere, und der Effekt einer so starken Besetzung durch die Zwischenräume der Kulissen derartig geschwächt worden sei, daß kaum die Hälfte der Wirkung wahrzunehmen gewesen, so habe sich doch der großartige Stil der Messe in evidenter Klarheit gezeigt, und die Ouvertüre wie die Symphonie seien in ihrer Wirkung noch mehr hervorgetreten, berichtet Kanne. Und Schindler schreibt auf, die Harmonie habe sich sehr wacker gehalten, nicht

die allermindeste Störung habe man gehört. Dagegen meint, ebenfalls in den Konversationen Schickh, es sei eine Schande, daß seine erhabenen Werke von dieser Pfuschergesellschaft verhunzt werden, wie es zuletzt der Fall gewesen: „Nur die Eminenz der Werke und die Liebe Ihrer Verehrer konnte an der Ausführung Geschmack finden."

Allein, wie dem auch sei, es war Begeisterung bei der Zuhörerschaft wie bei den Ausführenden. Man empfand das Denkwürdige eines Augenblickes, wie er in der Tat seitdem kaum in der Musik wiedergekehrt ist. Schindler schreibt denn auch am anderen Tage auf: „Ich habe nie im Leben so einen wütenden und doch herzlichen Applaus gehört als heute — der zweite Satz der Symphonie wurde einmal ganz vom Beifall unterbrochen — er hätte wiederholt werden sollen. Als das Parterre zum fünften Mal Beifallrufen anfing, schrie der Polizeikommissar Ruhe. Der Hof nur unmittelbar drei Mal, aber Beethoven fünf Mal! Von jener Unterbrechung aber hörte Frau Linzbaur: „Als im zweiten Teil des Scherzo bei dem ‚Ritmo di tre batutte' die Pauken das Motiv solo spielten, brach das Publikum in solchen Jubel aus, daß das Orchester beinahe unhörbar wurde. Den Ausführenden standen die Tränen in den Augen. Der Meister gab noch immer neben Takt, bis Umlauf durch eine Bewegung mit der Hand ihn auf das Treiben des Publikums aufmerksam machte. Er sah hin und — verneigte sich g a n z r u h i g. — Tief bewegt erzählte das H o l z." Wir hörten ja oben, daß er dabei mitwirkte.

Ebenso heißt es in unwillkürlichem Nachempfinden der Größe des Moments hinterher, das eine Mal von Schindler, das andere Mal vom Neffen: „Das ganze Volk ist zerdrückt und zertrümmert über die Größe Ihrer Werke." — „Die Sontag und die Unger, die sonst, wenn sie erscheinen, mit dem größten Applaus empfangen werden, wurden gestern beim Eintritt fast gar nicht beklatscht, wie es auch natürlich ist, denn bei einer

Akademie, die du gibst, fühlte das Publikum wohl, daß es Sänger nicht beklatschen dürfe."

Weiter aber berichtet Schindler aus später Erinnerung den ergreifendsten Augenblick des Abends. Von all dem Jubel am Schluß der Produktion hatte natürlich der Künstler selbst, dessen Genius ihn erzeugte, ebenfalls nichts gehört, sondern gleich unberührt der begeisterten Versammlung den Rücken zugekehrt. So heißt es denn dort: „Da hatte Karoline Unger den guten Gedanken, den Meister nach dem Proszenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuß."

Die Nation hatte ihrem Genius einmal wieder leibhaftig ins Angesicht geschaut. Es sollte ihr lange Zeit so gut nicht wieder werden.

Und nun, für Beethoven leider eine Hauptsache, der materielle Erfolg? Denn wie er selbst 1812 an Bettina schreibt: „Dem Goethe habe ich meine Meinung gesagt, wie der Beifall auf Unsereinen wirkt, und daß man von seinesgleichen mit dem Verstand gehört sein will", so verneigte er sich selbst bei solchem Beifallssturme „ganz ruhig". Er kannte zu gut „der Ehre schöne Götterlust, die wie ein Meteor verschwindet". Und wie es ebenfalls einst zu Bettina geheißen hatte, die Welt müsse einen erkennen, sie sei nicht immer ungerecht, daran sei ihm zwar nichts gelegen, weil er ein höheres Ziel habe, so lag für ihn selbst auch in diesem lebhaften Beifall des musikalisch gebildetsten Teiles seiner Nation kein stichhaltiger Beweis dafür, daß man ihn wirklich würdigte. Ja, er sollte sogleich hinterher erfahren, daß mit der Neugier auf sein Wiedererscheinen aus der mysteriösen Verborgenheit auch das Hauptinteresse an

seiner Existenz erloschen war. Wirkliche Teilnahme an diesem Künstler und Menschen betätigte selbst Wien erst, als er — gestorben war.

Und jetzt? — Daß der eigennützige Duport das Abonnement nicht aufheben ließ, d. h. keine Erhöhung der Preise gestattete, hatte dem Unternehmen in der Tat den materiellen Erfolg geraubt. Das Haus war zwar bis in die letzten Räume gefüllt gewesen. Allein Schindler schreibt (11. April 1827) ausdrücklich an Moscheles: „Kein einziger der Abonnenten bezahlte ihm für seine Loge nur einen Heller, und nicht einmal der Hof ließ sich in dieser Akademie sehen, obwohl Beethoven unter meiner Begleitung alle Glieder des kaiserlichen Hauses persönlich einlud. Alle versprachen zu kommen, und am Ende erschienen sie nicht nur nicht, sondern überschickten ihm auch nicht einen Groschen, welches doch bei dem allergewöhnlichsten Benefizianten zu geschehen pflegt.“ Unser Zeuge war in der Lage, dies zu wissen, und mußte aus Gründen, die wir an Beethovens Todesbette erfahren werden, sich dieser Tatsache besonders genau erinnern.

So hatte denn infolge dieser beiden Umstände die ganze Einnahme nur 2200 fl. W. W. betragen. Davon gingen 1000 fl. an die Administration ab, die Kopiatur belief sich auf 700 fl., Nebenauslagen 200 fl., Überschuß ganze 300 fl. W. W. = 72 fl. K. M. = 40 Taler! So berichtet die A. M. Z. vom Juli 1824, und „Cäcilia“ wie Schindler weichen davon kaum ab.

Die Einwirkung dieses Resultats auf den „schlechten Rechenmeister Beethoven“ war im Moment, als er es vernahm, „eine niederschlagende, weil unerwartete“. Der junge Joseph Hüttenbrenner, „mit Lichnowsky als Bekannter von Graz gekommen, angestellt beim Grafen Saurau“, war nach der Aufführung, bei der er im Chor mitgewirkt hatte, dem Famulus Schindler im Nachhausebringen des erschöpften Meisters behilflich gewesen, und Letzterer erzählt also: „Ich überreichte

ihm den Kassenrapport. Bei dessen Anblick brach er in sich zusammen. Wir rafften ihn auf und legten ihn auf das Sofa. Bis spät in die Nacht hinein verweilten wir an seiner Seite: kein Verlangen nach Speise oder anderes, kein lautes Wort war mehr hörbar. Endlich, nachdem wir merkten, daß Morpheus ihm sanft die Augen zugedrückt, haben wir uns entfernt. Schlafend noch in der Konzerttoilette, fanden ihn am anderen Morgen auf derselben Stelle seine Dienstleute."

Eine immer noch flimmernde Hoffnung war ihm zu Grabe getragen: er war des Publikums jetzt selbst mit seinem edelsten Schaffen nicht mehr gewiß! Und doch glaubte er desselben schon aus rein materiellen Gründen zu bedürfen und hatte, wie Schindler sagt, auch wirklich gehofft, durch dieses so lange projektierte und mit solchem Aufwand in Szene gesetzte Konzert seiner neuesten Geisteswerke „die Lücke in seiner Sparkasse auszufüllen", die eben wegen solcher ernstesten Arbeit im vorigen Jahre hatte gemacht werden müssen. Und diese „Sparkasse", d. h. die paar Bankaktien, waren, wir müssen dessen stets gedenk bleiben, neben dem Jahrgehalt von 1360 fl. der einzige sichere Rückhalt in allen Wechseln des Lebens und obendrein mit einem „teuren Sohne", zu dessen Erhaltung und Erziehung er sich allein gesetzlich verpflichtet hatte. So begreift man das jählings Niederschmetternde dieser Erfahrung, deren Gewicht ihm eben weit über die momentane Einbuße hinausging. Nach solch langem, von Mühe und Arbeit erfülltem Leben nun in den alten Tagen sogar bei Vorführung des höchsten Könnens sich von der Zeit und Mitwelt verlassen zu sehen, dieses Gefühl war übermannend, und nur in den Armen der allerbarmenden Mutter Natur fand er hier momentan Lösung der inneren Spannung. Dem Publikum war der geeignetste Anlaß gegeben, sich des großen Meisters und seiner Werke tätig gedenkend zu erweisen. „Überzahlung" der Plätze war bei solcher Gelegenheit gute Wiener Sitte und ja auch wenigstens von Einigen

befolgt worden. Aber der „Philister" hatte auch dort in Bürgerkreisen die Überhand gewonnen, und der Adel und was mit ihm liiert war, sie hatten, wenn überhaupt für Theater und Kunst, für Rossinis Darbietungen Tausende von Dukaten, für Beethoven nicht einmal das Entgelt der abonnierten Logen. Nun sage noch Einer, — denn anderswo in Deutschland wäre dies nicht anders gewesen, — daß wir unsere großen Künstler zu ihren Lebzeiten nach Verdienst zu lohnen wissen!

Solchen Zusammenhang der Sache ahnten nun wohl schwerlich die beiden jungen Männer, die diesem ergreifenden Vorgange da beigewohnt. Doch meint am anderen Tage in den Konversationen der Eine, der sein aufrichtiges Gefühl für den großen Mann später auch in einem gutgemeinten Bilde seines Lebens ausgedrückt hat, Schindler, nach jener Stelle über den großen Eindruck des Konzerts, die Einnahme würde in London zehnmal so groß geworden sein, und spricht nur zu wahr, wenn er hinzufügt: „Sie müssen doch seit gestern einsehen, daß Sie Ihren Vorteil mit Füßen treten, wenn Sie noch lange hier in diesen Mauern bleiben, kurz, ich habe keine Worte, mich so, wie ich Ihr Unrecht gegen sich selbst fühle, auszudrücken." Und was half's ihm, daß der Neffe hinschreibt: „Wenn du die Leute nur sprechen hörtest! — Wo wir hinkommen, heißt es: Sehen Sie, das ist der große Mann!"

Wir verfolgen also jetzt, was weiter geplant war. Neate hatte „gerade in den Tagen der oben erzählten Wirren mit den Akademien" Beethoven wieder nach London eingeladen, und der Entschluß, diese Reise endlich auszuführen und zwar sogleich im nächsten Herbst mit seinem Famulus Schindler, war auch sofort gefaßt worden. Dieser hat jedoch die Situation völlig durchschaut, wenn er aufschreibt: „Wenn wir aber reisen, werden Sie mir versprechen, auszuhalten bis nach London und nicht in Prag umzukehren?"

Es gab tausend Hinderungsgründe, den wichtigsten, wieder



Karoline Unger

rein menschlicher Natur, werden wir bald vernehmen. So mußten andere Vorschläge gemacht werden. Da kommt denn Bruder Johann, der natürlich jetzt emsig beflissen war, mit dem Verkauf der Messe an Leidesdorf, der dieselbe auf „Prenumarittion“ herausgeben wolle, bietet aber zugleich selbst 1000 fl. K. M. und nach acht Monaten 150 Dukaten, wenn Beethoven ihm „die Partitur zu diesem Geschäft überlasse“. Dabei möchte er aber den Brief Galitzins sehen, „wo von den 50 Pränumeranten steht“. Hat der Neffe da wohl Recht, über den größten „Juden“ aufzuschreiben, was oben bereits mitgeteilt worden? Beethoven selbst aber gedenkt, die Symphonie zweimal für sich schreiben zu lassen und einmal dem König von Frankreich zu dedizieren, einmal „dem Galitzin“. Beide bildeten allerdings den denkbar größten Gegensatz gegen Adel und Publikum im damaligen Wien. Weiter spricht der Neffe von dem „Rheinfest“ in Köln, wohin Beethoven reisen und Akademien geben solle: „10 000 fl. K. M. garantiere er dir, sagt der Bruder.“ Man machte damals in der A. M. Z. viel Rühmens von den kurz zuvor gegründeten „Niederrheinischen Musikfesten“. Wir werden aber sehen, daß die Rheinländer erst recht nicht faßten, was schon die Wiener nicht recht begriffen hatten.

Also Wiederholung der Akademie ist die Losung, und zwar (nach Schindlers Bericht) ausgegeben von dem gewinnsüchtigen Administrator des Kärthnertortheaters selbst, der doch den Zulauf der Menge gesehen hatte. Er bot 1200 fl. W. W. = 500 fl. K. M. Die Messe sollte durch andere Gesangskompositionen von Beethoven und zwei — Vorträge der Italiener ersetzt werden! Dies Alles schien leicht ausgeführt und man ahnte nicht, welch neue und erst eigentlich bitter eindringende Pein man damit dem Meister bereitete. Aber es diente dazu, die Situation auch völlig zu klären und ihm persönlich weiter keinen Zweifel darüber zu

lassen, in welcher Stellung er sich gegenüber seiner zeitgenössischen Umgebung befand.

Zunächst hatte die öffentliche Kritik allerdings in einer würdigeren Weise als oft bei ähnlichen Anlässen ihre Schuldigkeit getan. „Beethovens Genius erschien uns in diesen großartig gigantischen Kompositionen wieder ganz in seiner Jugend und originellen Kraft, seine reiche, gewaltige Phantasie waltet mit erhabener Freiheit in dem ihr anvertrauten Reiche der Töne und hebt auf ihren Schwingen den Zuhörer in eine neue, sein Staunen erregende Welt", so beginnt Kanne jenen Bericht, der aus Anlaß der wenig entsprechenden ersten Aufführung eine zweite verlangt und zugleich meint: die Mitwelt des großen Tonsetzers könne unmöglich mit gleichgültigen Augen zusehen, wenn ihm die Hervorbringung dieser großen Werke nicht wenigstens durch einigen Vorteil vergolten werden sollte. Die Leipziger A. M. Z. aber beginnt: „Wo soll ich Worte hernehmen, meinen teilnehmenden Lesern Bericht zu erstatten über diese Riesenwerke!" Trotz der weder an imponierender Gesamtkraft noch an feiner Nüancierung genügenden Wiedergabe sei der Eindruck unbeschreiblich groß und herrlich, der Jubelbeifall enthusiastisch gewesen, welcher aus voller Brust dem erhabenen Meister gezollt worden, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschlossen, nie gehörte, nie geahnte Wundergeheimnisse der heiligen Kunst! Zwar kann auch hier, zumal bei der Messe, die Beschränktheit der gewohnten Anschauung nicht ganz überwunden werden. Allein: „Ref. sitzt nun abgekühlt am Schreibpulte, doch unvergeßlich wird ihm dieser Moment bleiben, Kunst und Wahrheit feiern hier ihren glänzendsten Triumph und mit Fug und Recht könnte man sagen: Non plus ultra!" So lautet es nämlich vom Finale der „Neunten". Und wo dann endlich der volle Chor in majestätischer Pracht das Loblied der Freude anstimmt, heißt es gar: „Da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegefühle des seligen

Genusses und tausend Kehlen jauchzen: Heil! Heil! Heil der göttlichen Tonkunst! Lob, Preis und Dank deinem würdigsten hohen Priester!"

Dies las man in Wien freilich erst im Juli, aber es war der Ausdruck einer das sogenannte Kritikerbewußtsein weit überholenden Empfindung aller wahren Freunde der Kunst, was hier gesagt ward, und auch hier heißt es: „Nur e i n Wunsch, nur e i n Verlangen ist die baldige Wiederholung dieser Wunderwerke."

Als von den „besten" aber spricht Schindler von zwei Rezensionen im „Sammler" zu Beethoven selbst, und ihr Inhalt fällt umsomehr ins Gewicht, als dieses Blatt namentlich in Wien selbst seine Leser hatte und der Verfasser (Ignaz von Seyfried) durchaus nicht zu den unbedingten Verehrern Beethovens zählte. „Es war ein Festabend für die zahlreichen Freunde des Hochgefeierten", beginnt das „Notizenblatt". Diesmal habe es einer anderen Nachtigall gegolten, als man sie in diesem Maimonat hören könne, und dahin sei alles geeilt, was den Sinn noch nicht verschlossen für das Höhere der Tonkunst: „Es war ein feierlicher und zugleich betrübender Anblick, den ehrwürdigen Tonhelden in die Versammlung der seine Meisterwerke vertretenden Künstler treten zu sehen. Wenn man sein Haupt betrachtete, vom tiefen Studium der Geheimnisse seiner Kunst vor der Zeit gebleicht, wenn man dann die Fülle der vor uns ausgebreiteten Tonmassen, die jugendliche Kraft, das ewige Feuer seiner Schöpfungen anstaunte, so stand unwillkürlich das Bild eines Vulkans vor der Seele, dessen Scheitel mit Schnee bedeckt ist, während das Innere in unerschöpflicher Tätigkeit sich neu zu gebären scheint." Auch an den Theseus mit dem Kentauren im Volksgarten sei man erinnert, und mit Beethoven, den man nicht mit Unrecht den musikalischen Shakespeare nenne, werde einst nicht nur der erste Tonsetzer unserer Zeit, sondern die höhere Tonkunst selbst begraben. Nur dünkel-

volle Anmaßung könne nach einmaligem Anhören und ohne Anschauen der Partitur die Sterne an diesem Tonhimmel zählen wollen, bescheidet sich hier der strikte Fachmann und bestätigt unsere Annahme über das „übervolle" Haus mit der Bemerkung: „Man konnte den Wunsch nicht verbergen, den Schwan noch einmal singen zu hören. Man erwartet die zweite Aufführung mit Ungeduld."

Beethoven selbst befand sich natürlich auch weiterhin nicht in rosiger Stimmung und war einem nochmaligen Erscheinen vor dem Publikum wenig geneigt. „Meister, Ihr seid heute wieder gar zu brummig — ich bitte um ein anderes Gesicht, sonst gehe ich fort — wenn Sie jeden fragen und hören, das muß Sie ja konfus machen — adieu! adieu! adieu!", so schreibt der Famulus in diesen Tagen auf. Er konnte sich, so sehr er seine Wiener von damals kannte, immer nicht überreden, daß Alles mit rechten Dingen zugegangen sei. Bald sollten die Anzeigen des Konzerts nicht genügend gewesen sein, bald gar Unterschleife stattgefunden haben. Eine höchst empfindliche „Explosion" brachte dieses unselige Mißtrauen leider diesmal in seiner näheren Umgebung hervor.

Er hatte Umlauf, dem „Mylord Falstaff" Schuppanzigh und Schindler den Dank für ihre Bemühungen durch ein solennes Diner abstatten wollen. „Morgen werden wir Mylord und Umlauf auftreiben und werden Ihre Majestät hier in aller Untertänigkeit abholen", schreibt der Letztere auf und erzählt dann von dieser Zusammenkunft im „Wilden Mann" im Prater wenig Tage nach dieser ersten Akademie Folgendes: „Mit einer von düsteren Wolken umhangenen Stirn erschien er in Begleitung seines Neffen unter uns, benahm sich kalt, bissig und krittlich in allen seinen Worten, eine Explosion war zu gewärtigen." Kaum hatte man Platz genommen, als er auch schon das Gespräch auf den pekuniären Erfolg lenkte, ohne Umschweife herausfahrend, daß er dabei von Duport und — Schindler

betrogen worden sei. Die Freunde bemühten sich, ihm die Unmöglichkeit davon zu beweisen, an einer öffentlichen Kasse und gar in Gegenwart eines Kontrolleurs, wie er hier „gegen alle Sitte" eingesetzt worden sei! Er blieb bei seiner Beschuldigung, er sei von zuverlässiger Seite unterrichtet, und Schindler schließt daher: „Nun war es Zeit, für diese Kränkung sich Genugtuung zu geben. Eiligst entfernte ich mich mit Umlauf, Schuppanzigh aber, nachdem er noch einige Salven auf seine umfangreiche Person ausgehalten, folgte bald nach. Im „Goldnen Lamm" in der Leopoldstadt fanden wir uns zu ungestörter Fortsetzung des unterbrochenen Mahles zusammen. Der furiose Meister aber konnte seinen Zorn an den Kellnern und Bäumen austoben, zur Strafe noch das opulente Mahl mit dem Neffen allein verzehren."

War es nicht dieser Neffe, so war es zweifellos der traurige Knicker Johann, der solch unnatürliches Mißtrauen gesät hatte. Wir erfahren dies aus einem Briefe Beethovens, der eigentlich mehr entschuldigt als anklagt. „Ich beschuldige Sie nichts Schlechten bei der Akademie, aber Unklugheit und eigenmächtiges Handeln hat Manches verdorben, überhaupt aber habe ich eine gewisse Furcht vor Ihnen, daß mir einmal ein großes Unglück durch Sie bevorsteht — verstopfte Schleusen öffnen sich öfter plötzlich, und den Tag im Prater glaubte ich mich in manchen Stücken sehr empfindlich angegriffen von Ihnen", heißt es gegen den armen Freund Lampe selbst, der sich aber vorerst nicht mehr in des Löwen Höhle gewagt hatte und daher diesen Brief auch nie erhalten hat. Beethoven wünscht seine Dienste öfter mit einem kleinen Geschenk zu vergüten als mit dem Tische: „denn ich gestehe es, es stört mich zu sehr in so Vielem; sehn Sie kein heiteres Gesicht: so heißt es, heut war wieder übles Wetter! Denn bei Ihrer Gewöhnlichkeit, wie wäre es Ihnen möglich, das Ungewöhnliche nicht zu verkennen?!!!"

Gleichwohl versagte Schindler auch diesmal mit seinen

Diensten nicht, nachdem Beethoven, durch die Umstände gedrängt, nach einigen anderen Plänen dennoch Duports Anerbieten angenommen hatte. Äußerungen wie Schikhs, das Theater werde bei der zweiten Aufführung leer sein, daß sie Alle sich schämen müßten, werden nicht weiter beachtet. Die Messenstücke wurden auf das Kyrie reduziert. Außer der Ouvertüre und der Symphonie kamen das zuerst 1814 gehörte Terzett „Empj tremate", besetzt mit den Fixsternen Donzelli, Boticelli und Frau Dardanelli, und das „Ganserl" Jette Sontag sollte mit ihrer damaligen Bravourarie von Mercadante glänzen. Besondere Anziehungskraft aber erhoffte man von des vergötterten David „Di tanti palpiti", um mehrere Töne höher gesetzt und fast durchweg im Falsett gesungen! „Eben fällt mir ein, was Rossini denn denken wird — er kann auch stolz werden, daß du eine Arie von ihm in deiner Akademie gibst", schreibt der Neffe am Tage des Konzerts auf. Die Blätter hatten nicht gesäumt, die „sehnlichst erwartete Wiederholung" anzukünden. Sie sollte am 23. Mai mittags im großen Redoutensaale stattfinden. Schindler schreibt auf: „Umlauf und Schuppanzigh bitten, sich zu eilen, sonst wären sie gezwungen, ohne Sie anzufangen. — Nehmen Sie nicht den dreieckigen Hut? — Ich bleibe immer in Ihrer Nähe — nun ja, ja, nur geschwinde."

Es war ein schöner Maitag und obendrein Sonntagmittag. Die Sonne lockte Alles ins Freie. Allerdings waren nach des Neffen Notiz „bei 800 Menschen drin", allein der mächtige Raum trotzdem nicht zur Hälfte gefüllt. Man erkennt, was selbst ein Beethoven und eine „Neunte" dem Publikum der musikalischsten Stadt Europas damals galten. Diesmal aber ist es nicht Enttäuschung und Gram, es ist Zorn und Entrüstung, was des Meisters Seele erfüllt, und zwar mit solcher Heftigkeit, daß er noch auf der Straße laut schreit und der Neffe Not hat, ihn nur zu beschwichtigen. Die garantierten 500 fl. anzunehmen,

war er nach Schindler nur durch eindringliche Vorstellung der Freunde zu bewegen.

Das also waren die beiden Akademien vom Mai 1824. Scheint ihr Erfolg geeignet, den Meister bei seinen „großen" Plänen und Projekten zu erhalten? — Er sucht sich „gelegenere" Bahnen, und zum Glück sind sie es auch, die ihn und seine Kunst zu den höchsten Zielen geführt haben.

II.

Das erste der ‚Letzten Quartette‘.

Am 17. September 1824 schreibt Beethoven an Schott in Mainz, der fortan sein Hauptverleger wurde: „Apollo und die Musen werden mich noch nicht dem Knochenmann überliefern lassen, denn noch so Vieles bin ich ihnen schuldig und muß ich vor meinem Abgang in die Elyseischen Felder hinterlassen, was mir der Geist eingibt und heißt vollenden. Ist es mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!" Die Geister waren aufs neue gesammelt zu ernstester Arbeit, und zu weiterem hohen Schaffen ist frischer Mut gefaßt. Freilich, von den allumfassenden und recht eigentlich öffentlichen Vorführungen seiner Kunst, von Oper, Symphonie und Oratorium ist vorerst bei ihm selbst nicht mehr recht die Rede. Er faßt im Frühling des nächsten Jahres den Eindruck der jüngsten Erfahrungen und den Charakter der damaligen Kunstzustände der Kaiserstadt in dem Worte gegen Ludwig Rellstab zusammen: „Seit die Italiener hier so festen Fuß gefaßt haben, ist das Beste verdrängt. Das Ballett ist dem Adel die Hauptsache vom Theater. Von Kunstsinn muß man nicht sprechen, sie haben nur Sinn für Tänzerinnen. Die guten Tage haben wir hier gehabt." Und das Schlimme dabei war: das so wirklich Vollendete jener Italiener, unter denen außer David, Lablache und der Fodor damals noch Rubini glänzte, hatte den Geschmack des Publikums nur verwöhnt, statt durch edlen Wettstreit auch der heimischen Kunstleistung neu aufzuhelfen. Man muß die Urteile

über diese Dinge hören, um zu begreifen, daß Beethoven sich besonders nicht mehr entschließen konnte, eine deutsche Oper zu schreiben, ja, wie Schindler sagt, manch hartes Wort über deutsche Opernsänger ausstieß, bei ihnen die Begeisterung für die Kunst und Eifer im Studium vermißte und sie der Selbstgenügsamkeit auf mittelmäßiger Stufe der Ausbildung beschuldigte. Die A. M. Z. vom Juni 1823 schreibt über die gleiche Darstellung des „Barbiere“, die Beethoven sich angehört hatte: „Überhaupt ist gerade dieses Zusammenwirken, dieses Ineinandergreifen, diese engste Vereinigung aller einzelnen Teile zu einem Gesamtkörper der erste, allerwesentlichste Vorzug der Italiener, und was auch deutsche Sänger isoliert gestellt Bedeutendes zu leisten imstande sind, — wenn es sich um die präzise Ausführung einer mehrstimmigen Periode, bis in das kleinste Detail abgerundet, mit allen Nüancen gleichsam von einer Seele ausgehaucht, handelt, — wahrlich, darin werden sie doch immer ihren Nebenbuhlern das Feld räumen müssen. Ehre dem Ehre gebühret!“

Allerdings besaßen diese Italiener Werke eines deutlich ausgeprägten und einheitlichen Stils, und wenn man gar an „Don Juan“ und „Figaro“ denkt, die doch für uns ebenfalls dorthin zählen müssen, welch respektfordernde Werke! Ist es da begreiflich, wenn auch Beethoven mehr und mehr sich auf das Gebiet zurückzog, wo doch der Deutsche ebenfalls Meister sein konnte? Sein instrumentales Schaffen, zumal die „Letzten Quartette“, sind denn auch einem wahrhaft deutschen Stil selbst im Dramatischen mehr Anregung und Vorbild geworden, als alle sogenannt deutschen Opern jener und späterer Zeit.

Aber selbst hier mußte der Meister fortan stets mehr auf das Ausland schauen. „Beethovens herrliche Klavierkompositionen kennen nur wenige unserer jungen Klaviervirtuosen“, klagt ein Aufsatz „Wien im Jahr 1825“ in der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia“, die Schott in diesem Jahr 1824, mit

Gottfried Weber an der Spitze, gegründet hatte; die Teilnahme an den „höheren Gebieten der Tonkunst", an Oratorien und Symphonien nehme bedeutend ab, der hohe Adel sei dem Ausländischen zugewendet und die „teutsche Oper" aufgelöst. Dann heißt es: „Nach der Fodor verschwanden eine Grünbaum, eine Waldmüller, obwohl im Auslande Lorbeer sammelnd, gleichsam im Dunkel, — nach Lablache mochte niemand Forti singen hören. Daher suchten die Meisten Anstellung bei fremden Bühnen, und die Wiener, gleich schlechten Hauswirten von teuern Leckerbissen übersättigt, haben nun kaum Kartoffeln zu essen." Das Kärntnertor-Theater wie das „an der Wien" seien schon längere Zeit geschlossen. Die besten Italiener und ihre Opern hätten schließlich nicht mehr angesprochen, und jetzt beklatsche man Dlle. Heckermann und andere Mitglieder des Vorstadttheaters. Daß „bei so bewandten Umständen" auch die Kirchenmusik nicht blühe, könne Niemanden wundern, heißt es weiter; „Fabrikarbeit" bekomme man hier wohl genug zu hören, aber das wahrhaft Kirchliche verschwinde immer mehr. Der Musikverein vegetiere fort; Anarchie und Untätigkeit habe ihn gelähmt. Was indessen die Wiener noch trösten müsse, sei, daß bis jetzt alle ihre musikalischen Talente im Ausland außerordentlich gefallen: „wodurch wenigstens unser *relativer* Wert außer Zweifel gesetzt wird." Schließlich aber heißt es: „Die größte Besorgnis flößt der Umstand ein, daß überhaupt der stille, ruhige Genuß der Kunst, der öftere Zusammentritt der Künstler und bedeutenden Dilettanten, um Musik zu machen, immer mehr in Abnahme und Verfall gerät. Die Quartettunterhaltungen haben fast ganz aufgehört, selbst die von Schuppanzigh gegebenen ließen am Ende kalt, woran wohl zum Teil auch der Umstand Schuld trug, daß neu einstudierte Werke aus Mangel an Proben schlecht gingen." Und solchen Klagen, deren letzte sich uns hier noch näher darlegen wird, sekundiert die A. M. Z. ebendamals mit den Worten:

„Seit Jahr und Tag ist kaum ein bedeutend interessantes Musikwerk erschienen, nichts als Rossinische Opern im Klavierauszug . . . . . Alles liegt brach. Wohinaus?"

Wie anders klangen da die Nachrichten, die von Galitzin einliefen! Fürst Radziwill, „auch ein Bewunderer Beethovens", sei von Berlin eingetroffen und habe das Vergnügen genossen, bei der Aufführung der Messe gegenwärtig zu sein. Am 16. Juni dieses Jahres 1824 bittet er denn auch um Abschriften von Beethovens neuesten Werken als Symphonie, Ouverturen usw.: „Fürstens Erkenntlichkeit werde extreme sein." Alle Monarchen sollten tun, was Ludwig XVIII. getan habe: allein in Petersburg herrsche auch der Rossinische Charlatanismus. Er und Radziwill spielten „ewig" Beethovensche Kompositionen. Wann immer der Meister in einer Geldnot sei, so möge er sich unverzüglich an ihn wenden, er werde sich glücklich schätzen, ihm nützlich zu sein. Am 28. Juli aber, nachdem der Bericht über die Akademie eingetroffen war, schreibt er, der Undank der Hauptstadt Wien empöre ihn, Beethoven solle nur reisen, er werde sich mehr verdienen. Seine Ungeduld wegen der Quartette sei unbeschreiblich. Die Kosten für das Erbetene möge der Meister von Stieglitz & Komp. in Petersburg „in jeder beliebigen Summe" entnehmen.

„Fürstlicher" konnte kaum geredet werden, und Beethoven macht sich denn auch jetzt wirklich bereit, ganz „aux désirs de S. A. Monseigneur le Prince" zu sein. War doch ihm selbst solche „mehr eintragende" Arbeit zugleich „gelegener"! Das heißt, sie entsprach mehr seiner künstlerischen Empfindung als vor allem die Klaviermusik, von der doch ebenfalls dringendste „Verbindlichkeiten" vorlagen. Schindler schreibt schon in der Zeit der Korrekturen von op. 111 und op. 120 auf: „Es ist doch schade, daß Ihr hoher Genius in Klaviersachen begraben wird, denn leider bleiben die ausgezeichnetsten Werke dieser Art liegen, weil die Klavierspieler unserer Zeit immer mehr

den Geschmack des Guten verlieren." Ebenso steht auf einem losen Blatt im Besitz Artarias, das unter Skizzen zu den Bagatellen op. 126 liegt, die ja ebenfalls im Jahre 1823 entstanden, von Beethovens Hand geschrieben: „Gar keine Klaviersachen als Konzerte, andere bloß, wenn ich darum angegangen werde." — „Quintett in G-Moll für Fortepiano und Klarinett, Violoncell, Horn, Fagott, senza sonar (?) il Clavicembalo miserabile." Wir wissen von Diabellis „Quintett für Flöte" und vernahmen oben Holz' Erinnerung an das „ungenügende Instrument". Andererseits lagen für Quartett-Kompositionen bereits bestimmte Entwürfe vor. Schon am 16. Juli 1823 hieß es zu Ries: „Ich schreibe ebenfalls ein neues Violin-Quartett. Könnte man dieses den Londoner musikalischen oder unmusikalischen Juden wohl anbieten?" Ein kleines Skizzenheft Artarias aber, dessen letztes Blatt die Worte „Brüder —Flügel" zeigt, enthält Entwürfe zum ersten, zweiten und dritten Satz von op. 127, unter denen zugleich steht „Quartett für Peters". Also schon im Sommer 1822, wo mit Peters auch wegen eines Quartetts verhandelt wurde und die erste Idee zum Finale der Neunten Symphonie entstand, war dieses Werk erdacht worden und namentlich auch das Adagio eben dafür bestimmt. Im Sommer 1823 wurde denn auch daran gearbeitet. Um das Ende von 1823 aber, in den gleichen Tagen, wo das „Teufelsmädchen" Karoline Unger ihn aufs neue besucht, ist der Musikhändler Matthias Artaria — nicht zu verwechseln mit Artaria und Komp. — ebenfalls bei ihm gewesen und hat Vorschläge wegen der Gesamtausgabe der Werke gemacht. Dabei fragt derselbe: „Wie sieht es denn aus mit dem Quartett in A-Moll?" Und in der Jahreswende von 1823/24 weiß der Referent der A. M. Z. sogar von zwei neuen Quartetten, die Beethoven „vollendet" habe. Also auch unser op. 132 war schon während der Arbeit an der „Neunten" bedacht und mag daher den Keim schmerzvollster Leidenschaft überkommen

haben, der sich dann freilich später, durch mancherlei Lebensumstände gezeitigt, zu einer Tragik entfaltete, wie sie selbst die Symphonie kaum ernster und energischer hat. Während andererseits das Adagio von op. 127 aus dem gleichen Himmelsfaden mit dem Adagio der Neunten Symphonie gesponnen ist und in dem stets vertiefter wiederkehrenden Ritornell seiner sehnsuchtsvoll gezogenen Hauptmelodie ganz jenes tränenvolle Zusammensinken in das eigene, nur zu menschliche Ich zeigt, das in der Nebenmelodie des Adagios der Symphonie auch ein wahrhaft überirdisches Vermögen der Erhebung zum freiesten Schauen ankündigte!

Wieviel aber auch von diesen beiden Werken schon vorempfunden war und seinen Charakter mit der Weise Beethovens vor der Vollendung der „Neunten", namentlich des Freude-Finales teilt, — die eigentliche Ausgestaltung beider Quartette mit der Ausprägung des immanenten Gehaltes ihrer Motive gehört diesem Zeitraum vom Frühling 1824 bis dahin 1825 an und teilt mit ihm seine tieferen seelischen Leiden und Freuden. Wie denn auch der erste Satz von op. 127 im Autogramm besagt: „geschrieben 1824", und op. 132 betitelt ist: „Zweites Quartett 1825 von L. v. Bvn." Wir haben also jetzt zunächst zu den Begebenheiten dieses Jahres 1824 überzugehen und nachzusehen, wie der Meister nun zu dem wirklichen Beginn dieser stets mehr ernst gemeinten und innerlichst versöhnenden Schlußarbeit seines Lebens „sich zurechtsetzt".

* * *

Vor allem Anderen handelte es sich nach den mancherlei äußerlichen Strapazen und Aufregungen des Winters um einen geeigneten Landaufenthalt. Nur am Busen der Natur, der „unendlichen", stimmte diese Seele sich völlig wieder zu sich selbst zurück.

Schon während der Plackereien mit der Akademie hatte,

wie der Neffe aufschreibt, Bruder Johann den Vorschlag gemacht, Beethoven solle „die vier Monate“ auf seinem Gute Gneixendorf zubringen. Dabei erfahren wir, was uns später noch näher angehen wird, daß da vier bis fünf Zimmer zu Gebote standen, „sehr schön, hoch und groß, alles gut eingerichtet“. Die Gegend sei herrlich, eine eisenhaltige Quelle sei da und ein „Hausbad“. Allein, obgleich es dabei heißt, die Frau werde nur als Wirtschafterin angesehen und arbeite, sie sei ganz gezähmt und habe versprochen, sich ganz ordentlich zu betragen, ja, obwohl Johann selbst drollig und bezeichnend genug aufschreibt: „Wer soll die Wäsche besorgen, wer soll unsere Launen ertragen?“, so galt doch das „non possibile per me“ jetzt mehr denn je. Waren doch gerade in dieser Zeit die üblen Geschichten mit der Frau zu ihrem Höhepunkt gediehen, und es trifft auch jetzt schon zu, was im nächsten Jahre Beethoven selbst dem Neffen zuruft: „Gott ist mein Zeuge, ich träume nur, von dir, von diesem elenden Bruder und dieser mir zugeschusterten, abscheulichen Familie gänzlich entfernt zu sein.“ Es mußten absolut zwingende Verhältnisse eintreten, ehe Beethoven hier das „non possibile“ überwand. Und dann? — Seine Empfindung hatte ihn nicht getäuscht, die persönliche Berührung mit dieser Sphäre sollte ihre schlimme Wirkung nicht verfehlen.

Jetzt hatte sich bereits eine freundliche Wohnung in dem damals noch völlig ländlichen Penzing nahe der Wien gefunden, und er hoffte, in dem isoliert gelegenen Hause in stiller Beschäftigung mit seinen Musen bald von aller Lebenspein aufs neue zu genesen. Allein gefehlt! Berichtet schon ein Wiener Musikfreund, Herr von Malfatti-Rohrenbach, aus dieser letzten Zeit: „Jeder Droschkenkutscher kannte ihn, und die Leute wichen achtungsvoll zurück, wenn er einherwandelte, das Notizbuch oder einen Bleistift in der Hand, mit aufgerichtetem Kopfe, oder auch gemütlich mit dem Stecher Land und Leute beobachtend“, so hatten die beiden Akademien den

sonst tief Verborgenen, und sei es auch nur „in effigie“, erst recht vor die Augen der Menge gebracht. Sogar die Wiener A. M. Z. gab kurz nach der ersten Akademie ein Porträt „nach der Natur“ von ihm bei. So begreift man, was Schindler von Penzing erzählt: „Auf dem dicht neben diesem Hause über den Fluß gelegten Steg erlaubten sich die Passanten aus Neugierde oder Interesse stehen zu bleiben und nach seinen Fenstern zu schauen*).“

Und was konnte dem in sein „höheres Leben“ versunkenen Meister widriger sein als solch müßige Gaffer, denen Größe und Berühmtheit eine Kuriosität ist, wie die Geschöpfe fremder Zonen auch, — und zumal in diesem Moment, wo er den „Bürger“, der ihm übrigens schon aus dem Prozeß mit der Witwe genügend bekannt war, nun auch nach dem Maß seiner Verehrung für das Hohe und Heilige seiner Kunst erkannt zu haben glaubte! Und abgesehen davon, daß nur solch stete Neuversenkung in seine eigentliche Welt ihn überhaupt am Leben erhielt, das um so mancher Ursachen willen ihm persönlich nur stets weniger Wert haben mußte, hatte er ja, nachdem nun noch gar „nur Zeit und Geld verloren bei den Akademien“, von dieser seiner Geistesarbeit zu existieren, und zwar mit einem „teuren Sohn“. Dieser aber befand sich jetzt bereits im zweiten Semester auf der Universität und hatte an den üblen Beigaben dieses freien Jugendtreibens bald genug Geschmack gefunden. Also wohl gewichtiger Grund, die schöne Wohnung Nr. 43 in Penzing im ersten Stock nach etwa sechswöchiger Benutzung mit 180 Fl. K. M. für den ganzen Sommer zu bezahlen und „mit Sack und Pack, Küchengerätschaften, Broadwood-Flügel und Hühnersteigen gegen Baden zu ziehen“!

In diesem seinem eigentlichen Tuskulum müssen wir ihn uns also auch in diesem Sommer 1824 wieder so recht durch

*) Beethoven pflegte sich am Fenster zu rasieren.

Berg und Tal schweifend und Honig sammelnd denken. Denn „nur rastlos betätigt sich der Mann“, und es lagen obendrein dringendste „Verbindlichkeiten“ vor. Für den Herbst aber wollte man bestimmt zur Reise nach London frei sein. Also war auch jetzt vor allem „Ruhe und Freiheit“ nötig, und so geht es jetzt zugleich ernstlich an den Verkauf der „großen Werke“, um endlich auch den Bruder Pseudo vom Nacken zu haben. Die Vorführung dieser geschäftlichen Korrespondenz aber leitet uns von selbst auch wieder zu der eigentlichen Welt Beethovens.

Von P r o b s t war schon Rede. Ihm wurden am 10. März 1824 außer Opferlied, Bundeslied, „Kuß“ und den VI Bagatellen op. 126 noch die Ouvertüre op. 124 und die Messe angeboten, wobei denn nach des Meisters damaliger Stimmung über die letztere bemerkt wird: „. . . . leider muß ich nun doch über mich selbst sprechen, indem ich sage, daß sie wohl mein größtes Werk, was ich geschrieben.“

Sogleich aber heißt es weiter: „Eine neue große S y m p h o n i e, welche ein Finale hat mit eintretenden Singstimmen, Solo und Chören mit den Worten von Schillers unsterblichem „Lied an die Freude“ auf die Art, wie meine Klavierfantasie mit Chor, jedoch weit größer gehalten als selbe.“ Und dieser Taxierung entsprechend ist hier das Honorar nur 600 Fl., während es dort eben 1000 Fl. sind. Der Meister stand dem Werke mit der eigenen Empfindung noch zu nahe, um den rechten Wertmesser dafür zu finden, und bei der Messe wirkte der heilige Vorwurf wie die Mühe der Arbeit das eigene Urteil bindend mit. Auch blieb die „Neunte“ immer nur eine — Symphonie, und eine solche sahen wir oben sogar bei Beethoven mit bloß 40—60 Dukaten, d. h. 2—300 Fl. taxiert. Also schienen 600 Fl. immer noch viel, sehr viel.

Probst erbittet sich am 22. März die Lieder, die Bagatellen und die Ouvertüren für „100 Stück vollwichtige Duk.“ und behält sich, wenn dieses Geschäft zur beiderseitigen

Zufriedenheit geordnet sei, den Entschluß wegen der Messe und der Symphonie vor. Beethoven schreibt sich auf diesen Brief: „Glauben Sie nur nicht, Gewäsche, ich habe jetzt keine Zeit, um Sie darüber aufzuklären, habe alle Beweise in Händen, nächstens." Die „Differenz", welche Beethoven mit Peters „in einem ähnlichen Unternehmen" gehabt, hatte nämlich diesen neuen Verleger erst die Manuskripte sehen lassen wollen. Gewiß zur eigenen Beschämung muß Beethoven sich auch dazu bequemen. Am 3. Juli aber meldet er die Vollendung der Abschrift der betreffenden Sachen und bittet das Geld anzuweisen. Probst geht nun am 16. August 1824 auf den Handel ein. Allein unterdessen hatte sich etwas Besseres gefunden für den Bruder „Judas", der diese Sachen besaß und Beethoven immer darauf „gut schrieb".

Schott in Mainz nämlich hatte am 24. März 1824 dem „Herrn Hof-Kapellmeister van Beethoven" auf seine Anträge in einer besonders ehrerbietig offenen Weise geantwortet, sich zwar zunächst nur das angebotene Quartett um 50 Dukaten, aber dies auch bedingungslos erbeten und dabei gesagt: „Ihre große solenne Messe sowie Ihre neue Symphonie liegt uns zwar auch sehr am Herzen, und wir würden beide Werke nur mit großem Leid als solche glänzende Sterne in einem andern Katalog prangen sehen und fragen deshalb an, . . . ob Sie wohl geneigt wären, das Honorar in vier Terminen von sechs zu sechs Monaten in Empfang zu nehmen. Unter diesen Verhältnissen wagen wir den Verlag dieser sehr großen und sehr wichtigen Werke und würden mit Stolz den Verlag derselben mit aller nur möglichen Schönheit ausstatten und zur augenblicklichen Aufführung in Stimmen nebst Partitur stechen lassen."

Das war wieder einmal Respekt und Anstand bei einem Verleger, zumal wenn Beethoven an Steiner dachte. Allein er stand ja noch mit Probst in Unterhandlung, und so erfolgt erst auf zwei weitere Briefe Schotts (19. und 27. April), worin

sehnlichst um Rückantwort gebeten und unter Einsendung des 1. Heftes der „Cäcilia“ um Beiträge dafür ersucht wird, am 20. Mai 1824 die Entscheidung: Messe und Symphonie zu dem bekannten Preise in kurzen Raten, das Quartett jedoch sei noch nicht sicher zuzusagen! Dabei wird um rasche Entschließung gedrängt, da man sich auch Anderer wegen entscheiden müsse. Denn es lagen ja auch Anträge von Leidesdorf, Diabelli, Artaria u. A. vor. So heißt es denn auch in jenem Briefe: „Da ich nicht von meinem Gehalte hier leben kann, so muß ich dergleichen mehr, als ich würde, nicht außer Acht lassen.“

Schott akzeptiert denn auch bereits am 27. Mai 1824 bestens, besteht aber auf dem Quartett, und Beethoven antwortet „wegen Überhäufung mit Beschäftigung“ erst am 3. Juli: er könne auch dieses ganz sicher binnen sechs Wochen erhalten. Er hatte sich also unter dem Schutz der festen Annahme der „großen Werke“ sogleich in Penzing wieder ganz aufs offene Meer des Schaffens begeben, und dies umsomehr, als Schott am 19. Juli meldete, daß Fries & Co. die Zahlung in den bestimmten Terminen leisten werde, wogegen er Messe wie Symphonie dort zu übergeben habe. Von der gleichen Art aber wird der Brief vom 19. August gewesen sein, den Beethoven „unerklärlicherweise“ nicht erhielt. Wie wir sehen werden, hatten sich auch hier rasch fremde Elemente dazwischen geschoben, und bei Beethoven war ja leicht Mißtrauen zu säen, zumal gegenüber den „Höllenhunden, die sein Gehirn beleckten“! Er hat aber einstweilen doch diese Schotts sicher in der Hand und hätte so auch der Ausführung der neuen Arbeiten mit andauernder Ruhe nachgehen können, wenn nicht einerseits durch erneutes Unwohlsein, andrerseits durch die Sorge um und für den Neffen stets wieder Hemmnisse jeder Art eingetreten wären. Alle Kraft ist notwendig, damit er nur auf der Höhe seiner selbst bleiben und gar die Höhe seines Wesens auch völlig erreichen kann!

Am 16. August 1824 schreibt Beethoven an den Dr. Bach wegen seines Testaments, und am 23. August vernimmt der Erzherzog: „Ich lebe — wie?! — ein Schneckenleben. Die so ungünstige Witterung setzt mich immer wieder zurück, und unmöglich ist es bei diesen Bädern, Herr seiner Haus-Kraft wie sonst zu sein.“ Dabei wird um Subskription auf Nägelis Gedichte gebeten. In welcher humanen Verwendung für den Herrn „Kunstbruder“ in Zürich, ist bemerkenswert. „Für Andere zu handeln“, hatte er eben immer noch Zeit. Tags darauf bekommt nun Diabelli die folgende mannigfach relevante Nachricht über seine längst gewünschte „große vierhändige Sonate“ in F-Dur. „Es liegt zwar nicht in meinem Wege, d. g. zu schreiben, aber ich will Ihnen gern meine Bereitwilligkeit hierin zeigen .... Was das Honorar angeht, so fürchte ich, es wird Ihnen auffallen, allein in Betracht, daß ich andere Werke aufschieben muß, die mir mehr eintragen und gelegener sind, werden Sie es vielleicht nicht zuviel finden, wenn ich das Honorar auf 80 Dukaten setze. Sie wissen, daß, wie ein tapferer Ritter von seinem Degen, ich von meiner Feder leben muß. Dabei haben mir die Akademien einen großen Verlust verursacht.“ Diabelli ist denn auch mit diesem Honorar zufrieden, weil er überzeugt sei, daß Beethovens Werke nicht für den Augenblick, sondern für die Ewigkeit geschrieben seien, und so hatte der Meister in den Pausen auch an diese Arbeit zu denken.

Weiter sehen wir jedenfalls auf die Klagen Beethovens selbst hin am 5. September einen alten Freund wie Andreas Streicher allerhand Vorschläge machen, „auf welche Art er größere Vorteile aus seinem außerordentlichen Talente ziehen könnte“. Darunter sind: „jeden Winter sechs Abonnementskonzerte“ und die „Sämtlichen Werke“. „Nehmen Sie das Gesagte als die Meinung eines Freundes auf, der Sie schon volle 36 Jahre kennt und welchen nichts so freuen würde,

als Sie außer Sorgen zu sehen", heißt es dabei in Erinnerung an die erste Begegnung in Augsburg. Am 9. September hören wir ihn dann wieder selbst gegenüber Nägeli, dem die Subskribierung des Erzherzogs gemeldet wird, Folgendes äußern: „Ein Unbekannter subskribiert ebenfalls darauf, und das bin ich. Denn da Sie mir die Ehre erzeigen, mein Panegyriker zu sein, darf ich wohl keineswegs mit meinem Namen erscheinen. Wie gern hätte ich auf mehrere subskribiert, allein meine Umstände sind zu beschränkt. Vater eines von mir angenommenen Sohnes — muß ich sowohl für die Gegenwart wie für die Zukunft seinetwegen denken und handeln." In dem gleichen Briefe erinnert er sich auch früherer Anträge Nägelis, allein seine Kränklichkeit habe über drei Jahre gewährt, nun befinde er sich besser. Zugleich bittet er um die fünfstimmige Messe von Sebastian Bach (die H-Moll-Messe), die Nägeli herausgegeben hatte. Und dabei heißt es: „Denken Sie übrigens ja kein Interesse von mir irgendwo, was ich suchte. Frei bin ich von aller kleinlichen Eitelkeit. Nur die göttliche Kunst, nur in ihr sind die Hebel, die mir Kraft geben, den himmlischen Musen den besten Teil meines Lebens zu opfern. Von Kindheit an war mein größtes Glück und Vergnügen, für Andere wirken zu können." Der Atem der „himmlischen" Weise des Adagios von op. 127 umweht uns, und wie tief ist die Empfindung eines hohen Sinnens in die höhere Empfindung des „Wirkens für Andere" getränkt!

Um dieses „Wirkens für Andere" willen aber muß der Mensch sich eben auch zuweilen „nach unten senken". Streicher hatte ferner den Vorschlag gemacht, die Messe für Chor mit Klavierbegleitung arrangiert den Gesangvereinen um 50 Dukaten anzubieten. Ein solcher Vorschlag vom 17. September 1824 an den Gesangverein von Zürich liegt vor. „Die große Messe des Herrn L. van Beethoven ist nach einstimmigem Ausspruch aller Kenner die merkwürdigste religiöse Komposition, welche

seit dem „Messias“ von Händel erschienen, und zwar ebensowohl wegen Neuheit der Bearbeitung, ihrer harmonischen und melodischen Originalität als, was wohl das Wichtigste ist, wegen dem frommen, Gott ergebenen Sinn, den jede Note derselben ausdrückt.“ So heißt es hier, und Beethoven selbst fügt dazu jenes erwähnte Wort über seine „Hauptabsicht“ mit diesem Werke und, daß er einer solchen Verbreitung desselben darum gern nachgebe, weil diese Vereine bei öffentlichen, besonders aber „gottesdienstlichen Feierlichkeiten“ auf die Menge wirken könnten. Alles weist auf die zunehmende Richtung seines Sinnes „nach oben“. Ja, unter den Konversationen dieser Herbstzeit über den Klavierauszug der Messe ist sogar von einer neuen Messe die Rede. Karl schreibt auf: „Länger dürfte sie nicht sein als die Voglersche.“ — Sollte der Plan der Messe für den Kaiser wieder aufgenommen sein? Es schien der inneren wie der äußeren Lage des Meisters immer noch besonders zu entsprechen. Er wünscht die fünfstimmige Messe von Bach, und ebenso schreibt er dort oben auf: „Von Diabelli Offertorium Jubilate, Deo omnis terra, Salve regina etc.“

Weiter! An dem gleichen 17. September 1824 meldet er Schott, daß er unerklärlicherweise den Brief vom 19. August nicht erhalten habe. Wir hören aber von ihm selbst, daß damals sein „Großsiegelbewahrer“ niemand Anderer war als Junker Tobias, und auch er selbst sagt später: „Mir ward abgeraten von Jemandem hier, welchen Sie schwerlich vermuten (auch Verleger)“, und nennt dann später wirklich den Haslinger. Jetzt aber heißt es, Ende des Monats werde er sich nach Wien zurückbegeben und dann sogleich die beiden zugesagten Werke besorgen. Auch das Quartett werde sicher bis Hälfte Oktobers erfolgen. Dabei äußert er eben in der uns jetzt nur umso näher berührenden Weise, gar zu sehr überhäuft zu sein und eine schwache Gesundheit zu haben, also müsse man schon etwas Geduld mit ihm haben. Doch habe es sich

hier in Baden mit seiner Gesundheit gebessert; worauf die Stelle folgt, mit der wir als die Stimmung dieser ganzen Zeit entscheidend das laufende Kapitel eröffneten. Zum Schluß schreibt er dann, seine ganze Vorstellung von Wert und Aufgabe menschlicher Existenz aufdeckend, Folgendes: „Ich wünsche Ihnen allen guten Erfolg Ihrer Bemühungen für die Kunst. Sind es diese und die Wissenschaft doch, die uns ein höheres Leben andeuten und hoffen lassen!" Er hat ihren Segen aufs neue lebendigst gefühlt. Körperliches Besserbefinden und wiedererlangtes inneres Gleichgewicht durch solch erneutes Schaffen und Schauen haben endlich den Mut und die Hoffnung völlig wiederbelebt: es weht wieder „das Fähnlein auf dem weißen Turme." Und wenn nun Holz erzählt: „Beethoven beendigte sein Quartett in Es-Dur im September 1824", so ist nicht allein dies der Hauptsache nach richtig, sondern es geschahen in diesem Sommer auch noch größere Dinge, über die wir hier sogleich dem Fachmann berichten.

Aus diesem Jahr 1824 existieren nämlich auch schon Skizzen zum Adagio des zweiten Quartetts, denen unmittelbar solche zu jenem glückselig spielenden „Alla danza tedesca" folgen, das heute zu Nr. III (op. 130) gehört, ursprünglich aber für jenes zweite bestimmt war und denn auch in A-Dur völlig ausgeschrieben vorhanden ist. Unter den Entwürfen zum Eingangsthema des ersten Satzes von op. 132 kommen aber auch bereits solche zu dem ähnlich gebildeten Thema der großen Fuge op. 133 vor, die ja das eigentliche Finale von op. 130 ist. Ausarbeitungen dieser Fuge werden uns dann wieder im nächsten Frühjahr 1825 begegnen. Und wie diesem Finale natürlich der erste Satz voraufgegangen war, so finden wir auch (wieder mit Arbeiten zu op. 133) Skizzen zu dem so ergötzlich selbstbewußt stolzierenden Poco scherzoso von op. 130, denen mit der Überschrift „Allemand Allegro" jener jetzige vierte Satz von op. 130 folgt, und zwar zunächst noch in

der Verdoppelung und in B-Dur, dann erst in seinem heutigen G-Dur.

Ja, selbst die Kavatine von op. 130 kommt in diesem Hefte der Berliner Bibliothek vor. Und wenn wir nun von ihm selbst vernehmen, daß zumal jetzt „im Winter nur in Partitur gesetzt wurde, was man im Sommer gemacht“, und zudem erkennen, daß diese letzten Arbeiten zu op. 133 denen voraufgehen, die uns im Frühjahr 1825 davon begegnen werden, so sind also in diesem Sommer und Herbst 1824 nicht allein schon die Hauptsätze von op. 132 festgesetzt, sondern auch von Nr. III stehen fast sämtliche Hauptpfeiler des Baus, und was uns besonders viel gilt: sogar jener wunderbare Seelengesang Beethovens, die so unsagbar tief wehmutvoll aufblickende Kavatine, der Typus all jener melodischen Bildung, wo sozusagen in letzter Stunde die innere Seele mit sich selbst zu Rate geht, ist bereits wie schmerzliche Ahnung eines notwendig Kommenden aufgedämmert. So haben sich schon hier wie in tiefen Traumlauten der Seele und außerirdischen Visionen des Geistes sowohl jenes herbste Lebensleid wie der hohe Zustand seines Inneren vorgedeutet, die uns in eben diesem opus 130 und den unmittelbar folgenden opp. 131 und 135 ein ganz neues Stadium der Darstellung menschlicher Seelenverfassung, eine neue Substanz in diesem unserem Dasein selbst begründet haben. Da mochte er denn wohl fühlen, „den Musen noch gar zu viel schuldig zu sein, was ihm der Geist eingebe nnd heiße vollenden“.

Hervorgearbeitet aus den unbewußten Tiefen dieser Existenz haben sich diese „himmlischen Gestalten“ freilich nur ganz allmählich, und wir werden noch manchem inneren Anstoß und weiteren Ansatz zu diesem Wunderbau nachzugehen haben. Wir erkennen aber hier aufs neue, wie ihm jene tiefste Einkehr bei sich selbst, deren Wirkung wir sogleich in dem Adagio von op. 127 noch näher begegnen werden, stets wieder die Seele

befreite. Und so heißt es denn auch jetzt, am 23. September 1824, zuversichtlich genug unter allerhand Scherzen gegen den „großmächtigsten Intendanten aller Sing- und Brummvereine, das k. k. General-Violoncello" H a u s c h k a , daß man, in die Stadt gelangt, das Bernardsche Oratorium „Der Sieg des Kreuzes" gewiß in Musik setzen und alsbald beendigen werde. Im Gefühl seines allmächtigen Könnens scheinen ihm wieder alle hemmenden Schranken gefallen zu sein. Allein immer wieder das alte Lied vom Leid des Lebens! — So sehr der Künstler stets „schreiben" möchte nicht nur, was ihm der Geist eingibt, sondern auch, wozu er sich verbindlich gemacht, so hat doch der Mensch stets wieder an die nacktesten Notwendigkeiten des Alltagslebens zu denken, und zwar nach wie vor besonders um des Sohnes willen, der obendrein die Sorgen um die Zukunft jetzt von neuem durch solche für die Gegenwart zu vermehren beginnt.

Schon in Penzing nämlich hatte er selbst von seinem „ersten Jahr der Philosophie" aufgeschrieben: „Ich will g a n z aufrichtig sein, es ist jetzt zu weit gekommen, um noch zurückzuhalten. Es war gleich anfangs Mangel an Lust für die Gegenstände, der mich hinderte, die Kollegien gehörig zu besuchen, und daher kam's auch, daß ich manche schwänzte. Du selbst vermutest, daß die Prüfung nicht gut ausfallen werde, und leider! auch ich. — Von Anfang nochmal beginnen? Ich glaube nicht, daß ich die Schande ertragen würde, hinter so vielen Andern zu sein, mit denen ich zugleich angefangen habe. Zudem was werden Giannatasios und viele Andere dazu sagen! Ich werde Gegenstand ihrer Spöttereien und leider nicht mit Unrecht. Wie das mir schaden kann, weißt du selbst."

Er wünscht — Soldat zu werden, damals in Österreich, wo der Volksmund sang:

„Hunde, Huren, Kaffeehaus
Machen einen östreichischen Offizieren aus!"

Diesmal wird jedoch das erforderliche Examen noch gemacht.

Als aber der Onkel auf dem Lande ist, hat Bruder Studio ungleich mehr Spielraum, und obwohl nach seiner eigenen Aufzeichnung sein Tageslauf gar regelmäßig erscheint, steht doch in den Konversationen von 1825 eine Stelle von der Hand Johanns: „Was hat er denn im ganzen Jahr 1824 getan — Spazieren gegangen!" Und gar noch der Gedanke, daß er jetzt so ganz dem Einfluß der Verwandten preisgegeben ist! Beethoven schreibt am 7. Oktober 1824 von Baden aus „an Seine Wohlgeboren Hr. Philip von Haslinger in Wien am Graben in der Paternostergäßlerischen Steinerschen Kunsthandlung allda" Folgendes: „Bester! Unser Benjamin ist heute früh schon hier eingetroffen, weswegen ich 17 und eine halbe Kanone habe abfeuern lassen. Frühere Begebenheiten ohne seine Schuld et sine mea culpa haben mich ängstlich gemacht. Dem Himmel sei Dank, es geht trotz meinen Agitatos zuweilen Alles gut und erwünscht. Es ist kein Wunder bei diesen armseligen Anstalten, daß man wegen eine's sich entwickelnden jungen Mannes in Angst ist. Dabei dieser vergiftende Atem der Drachen!" In diesen Tagen in Baden findet denn auch folgende bemerkenswerte Konversation zwischen Beiden statt: Beethoven: „Ich bin mit der Wahl dieses deines Freundes sehr übel zufrieden. Armut verdient freilich Teilnahme, jedoch nicht ohne Ausnahmen dabei. Ich möchte ihm nicht gern Unrecht tun, aber er ist mir ein lästiger Gast, dem es gänzlich an Wohlstand und Anstand fehlt, was doch einigermaßen für wohlgezogene Jünglinge und Männer gehört. Übrigens habe ich ihn in Verdacht, daß er es eher mit der Haushälterin als mir hält. Übrigens liebe ich die Stille, auch der Raum ist hier zu beschränkt für noch mehrere, da ich ja beständig beschäftigt bin und er für mich gar kein Interesse herbeiziehen kann. — Du bist noch sehr schwachen Charakters." Der Neffe sagt, er kenne ihn vier Jahre, die größte Ähnlichkeit des Charakters und der Neigungen habe sie zusammengeführt.

Beethoven: „Ich finde ihn roh und gemein — und das sind keine Freunde für mich."

Neffe: „Wenn du ihn roh findest, irrst du dich, ich wüßte wenigstens nicht, daß er dir Gelegenheit gegeben hätte, das zu glauben. Auch bin ich nicht willens, ihn mit einem Anderen zu vertauschen, welches gerade ein Zeichen der Charakterschwäche wäre, die du mir gewiß mit Unrecht vorwirfst; denn ich habe von allen Zöglingen bei Bl(öchlinger) keinen gefunden, der mir meinen oft traurigen Aufenthalt daselbst erleichtert hätte, als ihn, und ich glaube ihm also wenigstens Dank schuldig zu sein."

Beethoven: „Du bist noch nicht imstande zu sichten."

Neffe: „Es ist wohl unnütz, über einen Gegenstand, zumal über einen Charakter zu streiten, worüber ich meine Überzeugung nie aufgeben werde, solange ich mich selbst nicht für einen schlechten Menschen halten werde; denn, ist ja etwas Gutes an mir, so besitzt er's gewiß wenigstens in ebenso hohem Grade als ich, und es wäre ungerecht, ihm zu zürnen, wenn du nicht auch mich für ebenso hältst. Für mein Teil werde ich nicht aufhören, ihn zu lieben, wie ich meinen Bruder lieben könnte, wenn ich einen hätte."

Später beginnt Beethoven aber nochmals: „Sobald du wahrnimmst, daß man von seiten Niemetz' nicht gern so was tue, so laß es sein, denn ohnehin habe ich wenig Zutrauen zu diesen Menschen, d. h. daß sie etwas gerne für mich tun würden." Auch weiterhin kommt die Rede wieder auf diesen Freund, den der Neffe lebhaft verteidigt, der Onkel aber durchaus nicht um sich dulden mag.

Und er hatte nur zu Recht. War es doch eben dieser Niemetz, der „bei den nachherigen groben Verirrungen des Neffen eine Rolle spielte". Allein Beethoven betrachtete sein Verhältnis zu dem jetzt siebzehnjährigen Jünglinge mehr und mehr als

ein — „pactum“, d. h. als das der Gleichstellung und Ebenbürtigkeit. Ja, fast in der Kunst selbst steht dieses sein junges „Fleisch und Blut“ ihm näher als alle Übrigen. Nach den Akademien dieses Frühjahrs lautet eine Konversation:

Beethoven: „Wie fandest du denn bei meiner Musik, daß selbe Andere finden?“

Neffe: „Tiefer, nicht bloß auf die Ohren.“

Gar aber, wo der Neffe eigenen Willen oder Gefühl für Ehre zeigt, ist die väterliche Gewalt des Oheims sogleich in sich aufgehoben. Gerade dieser nach einer hohen Anschauung von Würde und Selbstbestimmung geduldete und wohl gar gepflegte Unabhängigkeitssinn aber sollte es sein, der bei dem leichtgeflügelten Naturell dieses Jünglings nicht allein zu schlimmen Ausschreitungen führte, sondern auch bald die offenste Rücksichtslosigkeit gegen den Oheim und Vormund selbst hervorrief. So sah sich dieser stets auf's neue gerade da mit Kummer und Sorge belastet, wo er der Natur der Sache nach am meisten Anrecht auf Verschönerung und Erleichterung des Lebens hatte, und dies in umso höherem Maße, als in ihm selbst mit den Jahren das reinste aller Menschenbedürfnisse, das des Herzens, nur zunahm. Wir werden davon bald Wirkungen sehen, die etwas von der Peripetie der Tragödie an sich haben. Hier berühren wir die Sache nur um des rein menschlich erklärenden Grundes willen, weshalb der Meister nicht allein auch jetzt immer mit eisernem Fleiß und sogar ohne Rücksicht auf das eigene Befinden „geschafft“, sondern zugleich ebenso emsig nach jedem geschäftlichen Erwerb mit seinem Schaffen ausgeschaut und geradezu „gehandelt“ hat.

So klingt es uns fast wie Ironie, wenn Ende des Jahres 1823, wo einmal von Cherubini die Rede ist, der närrisch geworden sei, weil in einer Preisaufgabe die Oper eines Anderen vorgezogen worden sei, der Neffe aufschreibt: „Er mag schon

alt sein — Warte nur noch zwanzig Jahre, du wirst dann auch nicht mehr so schnell schreiben." Und wahrlich, wenn wir uns nicht verwundern dürfen, daß Beethoven ebenfalls schon jetzt in der Tat „nicht mehr so schnell" schrieb, so haben wir bei dieser Lage der Sache erst recht den hohen Grad der künstlerischen Treue zu verehren, mit der er fortan fast mehr als jedweder einmal ergriffenen Aufgabe oblag und kaum zu dem Entschluß kam, ein Werk als reif und vollendet auch wirklich von sich abzustoßen. Wir werden dies in allen folgenden Briefen erkennen, und ob er gleich weiß und bekennt, daß oft durch ihn selbst die „Verzögerungen" entstehen, die ihn dann wieder in harte Bedrängnisse versetzen, so kann ihn doch nichts bestimmen, eine Sache eher hinzugeben, als bis sie so ist, wie er sie „seinem besten Freunde nicht besser geben könnte".

Also nichts weniger als „Reflexion" und „Arithmetik", wie Schindler meint, beherrscht den Meister in diesen letzten Lebensjahren. Vielmehr ist es erst recht die höchste Auffassung von der Pflicht und dem Werte des künstlerischen Schaffens und das Bewußtsein, daß auch den „anderen Sterblichen" innere Erquickung und Erhebung zu sich selbst nur dann gereicht wird, wenn dasselbe in wirklicher Vollendung strahlt. Ein wahrhaft ungeheurer Ernst erfüllt sein Wesen und läßt ihn trotz Allem oft lebhaftesten Wünschen und Wollen fernerhin nicht mehr zum Ergreifen falscher, nicht zum vorzeitigen Abschluß der einmal ergriffenen rechten Aufgaben kommen. Nur „was der Geist ihm eingibt", will er vollenden, und sei es mit persönlichen Entbehrungen, ja mit Verzicht auf Alles, was Glück heißt. Und dem entspricht der Geist, der ihn beseelt und der uns ebenso als ein unermeßlicher Weitblick über die Gefilde des Daseins wie als ein unerschöpfter Born duldsamer Güte und schmerzlichen Mitanteils an jedem Leid menschlicher Existenz erscheinen muß. Der Schopenhauersche Grundsatz, den dann auch Wagner (im „Parsifal")

aufnahm, beherrscht jetzt auch Beethoven: „Alle Liebe ist Mitleid."

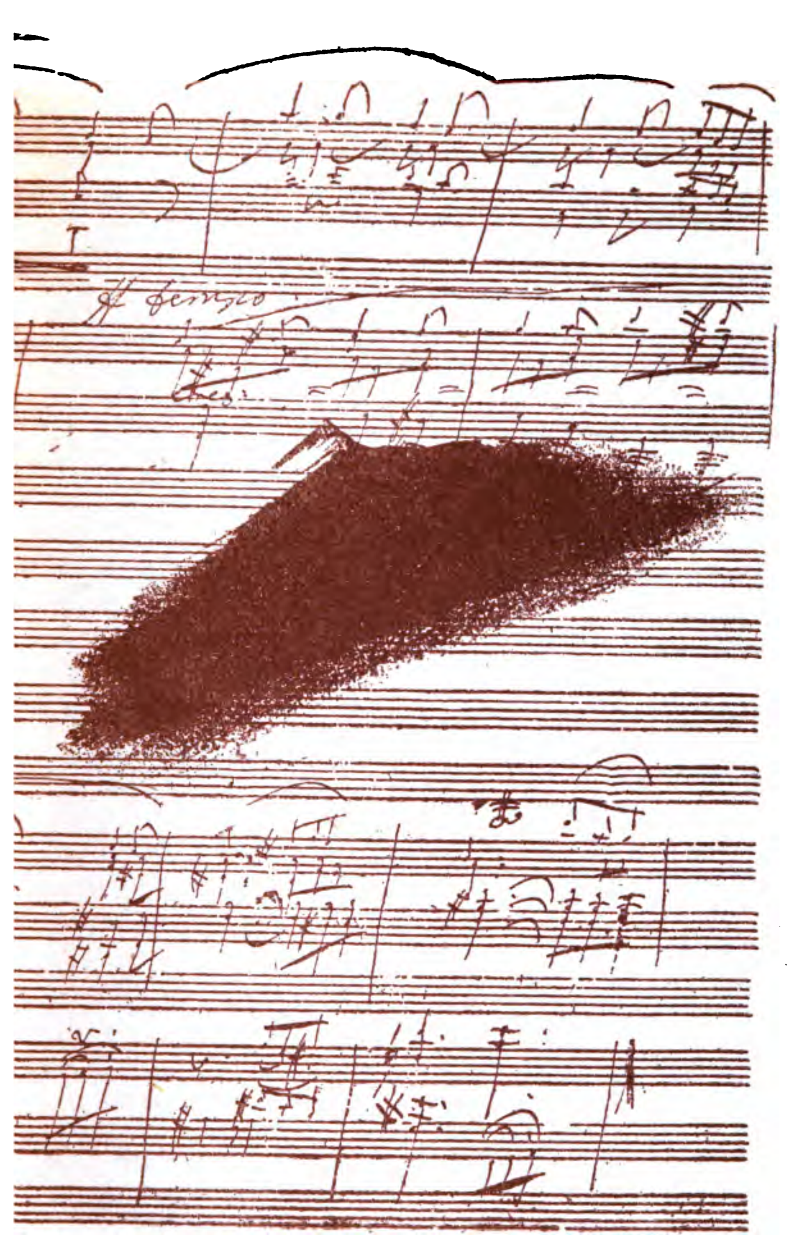
* * *

Im November 1824 empfängt Nägeli nochmals Nachricht über die Subskription. Obwohl „überhäuft und bei der späten Jahreszeit sich nicht genug schützend wieder kränklich", hat er doch überall „angespornt". Allein er muß hinzufügen: „Man ist wirklich arm hier in Österreich, und für Kunst, Wissenschaft bleibt wenig durch die durch den Krieg immer fortdauernden drangvollen Zeiten": wobei denn Bruder Johanns Bemerkung Platz finde: „Die italienische Oper setzt diesen Sommer 100 000 fl. zu. Die Not ist zu groß unter dem Volke."

Aber auch gegen „Dii minorum gentium" wie Karl Czerny, der mit Streicher in diesem Frühling erschienen war, wobei letzterer zugleich den zwanzigjährigen Franz Lachner mit den Worten eingeführt hatte: „Ein junger talentvoller Compositeur", — auch gegen solche bloße Trabanten seines eigenen Gestirns hören wir Worte des schönsten persönlichen Wohlwollens fallen, und zwar, obwohl der Meister mit der Richtung dieses Lehrers des „kleinen Liszt" keineswegs einverstanden war und von Schindler annahm: „Daß er Anlage zum Übertreiben hat, bemerkten Sie schon vor drei bis vier Jahren," und: „Leider, daß der Kleine in den Händen des Czerny ist!" Allein man gibt wieder gern zu: „Czerny verdient wirklich alle Achtung, daß er unter allen Klavierspielern der einzige ist, der noch klassische Musik liebt und besonders Ihre Werke mit Fleiß und Liebe — studiert und wirklich laut gesteht, daß, was er auch für die Komposition leistet, nur dem Studieren Ihrer Werke verdankt." Und so schreibt denn auch er selbst, als es sich um den Klavierauszug von op. 124 handelt, jetzt (8. Oktober 1824) seinem werten Czerny „unendlichen Dank für seine ihm bezeigte Liebe" und schließt in seiner herzlichen



Anfang der



A-Dur-Sonate

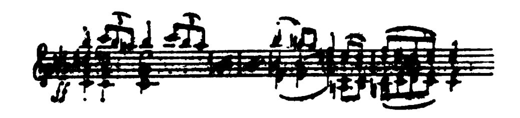
Weise: „Von dem Wunsche, Ihnen dienen zu können, habe ich Sie schon längst unterrichtet. Wo also ein solcher Fall eintritt, übergehen Sie mich ja nicht, da ich allezeit bereit bin, Ihnen meine Liebe, Dankbarkeit und Achtung zu bezeigen*)."

Schwieriger war natürlich die Sache beim Erzherzog Rudolph. Denn hier kam zum inneren Zwang die äußere Hemmung, die jetzt stets bitterer empfunden wurde. Auf dieses Verhältnis bezieht sich die folgende Äußerung gegenüber Haslinger (7. Oktober 1824): „Was nun meinen gnädigsten Herrn betrifft, so kann er doch nicht anders als dem Beispiele Christi folgen, d. h. zu leiden ed il maestro nicht weniger. So ziemlich zollfreie Gedanken — auf Freud Leid, auf Leid Freud —." Später berichtet er dann selbst dem hohen Schüler die neue Erkrankung, die ihn ans Bett fessele, aber morgen werde er kommen: „Ich weiß, daß J. K. H. ohnehin überzeugt sind, daß ich nie die Ihnen geziemende Ehrfurcht außer Acht lassen kann. . . An Mitteln wird es ohnehin nicht hier fehlen, den musikalischen Geist J. K. H. aufzuwecken, welches nicht anders als ersprießlich für die Kunst sein kann — mein Asyl — Gott sei Dank!" Allein, wie hart das „Dienstgeschäft" ihm ist, der sein wirkliches „Asyl" nur im eigenen Schaffen haben kann, ersieht man aus dem Briefe an Schott in diesen Novembertagen, als derselbe wegen Verspätung der längst in Aussicht gestellten

*) Lachner sollte übrigens nach den Konversationen ursprünglich den Klavierauszug zur Missa machen und war „dazu ganz bereitwillig". Ein kleiner Zug dieser „christlichen Liebe" ist noch die Komposition des Walzers zu Müllers „Angebinde zum neuen Jahr 1825" (Br. Beeth. Nr. 325), die sich im nächsten Jahre mit einem Walzer und einer Ecossaise wiederholte. Es handelte sich in beiden Fällen um eine Badekur für einen erkrankten Zunftgenossen, und der Neffe schreibt im Herbst 1825 auf: „Der Müller hat die Walzer auf eigene Kosten stechen lassen, und alle Kunsthandlungen haben darauf subskribiert — Jedes Exemplar bekommt er mit drei Fl. bezahlt."

Werke benachrichtigt werden muß. Denn dabei heißt es über dieses „alle Tage zwei Stunden Lekzion (sic) geben“: „Dies nimmt mich so her, daß ich beinahe zu allem Anderen unfähig bin, und dabei kann ich nicht leben von dem, was ich einzunehmen habe, wozu nur meine Feder helfen kann. Ohneractet dessen nimmt man weder Rücksicht auf meine Gesundheit noch meine kostbare Zeit.“ Am 5. Dezember 1824 heißt es dann gar: „Ich habe mich derweil wieder so ziemlich von diesem Joche zu befreien gesucht. Freilich möchte man Autoritäten ausüben, an die man sonst nicht gedacht, die aber diese neue Zeiten mit sich bringen wollen zu scheinen (sic!). Danken wir Gott für die zu erwartenden Dampfkanonen und für die schon gegenwärtige Dampfschiffahrt. Was für ferne Schwimmer wird's da geben, die uns Luft und Freiheit verschaffen?!“ Am 17. Dezember aber wird der Humor versöhnlicher: „Der Erzherzog R. ist gestern von hier fort, und manche Zeit mußte ich noch bei ihm zubringen. Ich bin geliebt und ausgezeichnet geachtet von ihm, allein — davon lebt man nicht und das Zurufen von mehreren Seiten: ‚Wer eine Lampe hat, gießt Öl darauf!‘ findet hier keinen Eingang.“ Doch noch in das Jahresende spielt die Erinnerung an diesen bitteren Druck mit den bezeichnenden Worten gegen Schott hinein: „Die Ouvertüre, welche Sie von meinem Bruder erhalten, ward hier dieser Tage aufgeführt. Ich erhielt deswegen Lobeserhebungen etc. Was ist das Alles gegen den großen Tonmeister oben — oben — oben — und mit Recht allerhöchst, wo hier unten nur Spott damit getrieben wird. Die Zwerglein allerhöchst!!!!! —“ Der Erzherzog war obendrein persönlich eine gar unscheinbare Erscheinung. „Das Quartett anbelangend, so ist nur an dem letzten Satze noch etwas zu schreiben“, hieß es in dem vorigen Briefe an Schott. Und der Thyrsosstab jener Ouvertüre op. 124, die soeben (26. Dezember 1824) wieder öffentlich aufgeführt worden war, ersteht in der

Erinnerung: er ist in diesem Finale von op. 127 zur Pritsche jenes Arlecchino geworden, der in gutmütig neckendem Humor alle übergreifende Beschränktheit menschlicher Art geißelt, von der man sich selbst doch am wenigsten ausgeschlossen weiß. Es ist in voller Eruption der Stimmung die Stelle:



Und so schließen wir diesen äußeren Vorbericht über das erste Werk, das in oder vielmehr hinter der hier aufs neue vorübergerauschten bunten Bilderreihe seit Vollendung der Neunten Symphonie seine Entstehung ebenso versteckte wie fand, mit den Zeilen an den Ritter Ignaz von Seyfried, der eben damals die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" zum Besten der armen Bürger Wiens aufgeführt hatte. Wir werden ihren Sinn wie ihre Ausdrucksweise jetzt doppelt gut verstehen. „Mein lieber, werter Bruder in Apollo! — Meinen herzlichen Dank für die Mühe, welche Sie sich um mein menschliches Werk gegeben, und ich freue mich, daß auch das Gelingen allgemein anerkannt worden. Ich hoffe, daß Sie mich nie vorbeigehen, wo ich imstande bin, Ihnen mit meinen geringen Kräften zu dienen. Die löbl. Bürgerschaftskommission ist ohnehin von meinem guten Willen genugsam überzeugt. Um ihr diesen neuerdings zu betätigen, werden wir uns einmal freundschaftlich besprechen, auf welche Art ihr am besten gedient sei. — Wenn Meister wie Sie an uns teilnehmen, so dürfen die Schwingen wohl nie lahm werden. Mit herzlicher Hochachtung Ihr Freund Beethoven." Allerdings erzählt Seyfried selbst bei Besprechung einiger der letzten Werke kurz nach Beethovens Tode, ihre beiderseitige dreißigjährige Bekanntschaft, die die Hälfte dieser Zeit hindurch in der Tat ein freundschaftliches Verhältnis gewesen

war, sei nie irgend gelockert, nie durch einen noch so geringfügigen Zwist gestört worden, und fügt hinzu: „Nicht als ob wir Beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären oder hätten sein können; vielmehr sprach sich Jeder frei und unverhohlen aus, wie er's eben aus geprüfter Überzeugung fühlte und als wahr erfand, fern von allem sträflichen egoistischen Eigendünkel, diese seine differierenden Ansichten . . . dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen." Allein immer war doch hier nicht entfernt an ein Verhältnis der Ebenbürtigkeit zu denken. Und wenn allerdings in Rechnung zu ziehen ist, daß mit jenem Konzert die erstmalige würdige Aufführung eines Werkes geschehen war, welches soviel von Beethovens Geistesschwung atmet, und daß dies für das Verständnis dieser späteren Werke und sogar für ihre materielle Verwertung nicht ganz gleichgültig war, so braucht man doch nur an ein Wort wie: „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor Anderen auszeichnen", und an das hohe Selbstbewußtsein früherer Tage zu denken, um zu erkennen, wie sehr diesem Künstler jetzt selbst auf seinem eigenen Gebiete milde Duldung und freie Anerkennung zum Bedürfnis geworden war.

Anders, ganz anders stand es jedoch, wo selbst die „bona voluntas" fehlte und, wie bei den „Paternostergäßlern", einzig der Eigennutz die Handlungsweise bestimmte. Da reckt sich der alte Löwe in seiner ganzen Größe auf, und das „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?" findet sein Ende. Allein sogar hier, wo die begreiflichste Menschenverachtung hervorbricht, werden wir durch den entflammten Zorn noch den Strahl jenes höheren Lichtes leuchten sehen, das ihn jetzt erfüllt und in op. 127 seinen ersten weitleuchtenden Schein wirft. Wir gehen also beim Abschluß dieses Kapitels zur näheren Charakteristik dieses Werkes selbst über.

* * *

Zunächst sei hier an jene Besprechung der Sonaten op. 109 bis 111 in der von Beethoven selbst gelesenen A. M. Z. vom 1. April 1824 erinnert, die als Resultat ihrer Betrachtungen aufstellte: „nicht jeder Wendepunkt sei ein Kulminationspunkt". „Es mögen ungefähr etwas über dreißig Jahre sein, als die herrliche Erscheinung des Beethovenschen Genius in der musikalischen Kunstwelt zum ersten Male die Empfänglichen und Gebildeten entzückte. Dieser Genius schuf eine neue Epoche. Alle Bedingungen eines musikalischen Kunstwerkes: Erfindung, Geist und Gefühl in Melodie, Harmonie und Rhythmik wurden von Herrn v. B. auf eine neue ihm eigentümliche Weise erfüllt. Daß bald eine Opposition sich auch dieser Originalität entgegenstemmte, ist ebenso bekannt als unter ähnlichen Umständen gewöhnlich. Die Bestrebungen, zu mäkeln, hatten indessen nur einen geringen, flüchtigen Erfolg. Der Heros B. siegte vollständig. Kaum waren noch einige seiner Kunstschöpfungen in die Welt getreten, so war auch dessen Ruhm für immer begründet. So steht auch heute noch dieser originelle Geist unter seinen Zeitgenossen unerreicht da. Nur sehr selten ist er auf seiner langen Künstlerbahn für kurze Augenblicke abgewichen von der Richtung zu dem herrlichen Ziele, dem er stets entgegenstrebte. Es mußte ja auch ihn, den Menschen, das Menschliche berühren . . .", so beginnt es dort, und wenn also auch mit Recht in den besprochenen Werken nicht die Höhe des Beethovenschen Genius gefunden wird, dieser selbst wird doch nach seiner ganzen Würde und Weihe erkannt.

In einer Konversation nach der ersten Akademie im Mai dieses Jahres bittet Kanne um „einige Blicke in seine Partitur, um vernünftig zu schreiben", und in Nr. 38 seiner Wiener A. M. Z. beginnt dann ein langer Bericht, dessen Sinn und Absicht also dem Meister selbst nicht gar so ferne steht. Wir teilen daraus Einiges mit, er fällt bereits in den Sommer, als Beethoven längst wieder still bei seiner Arbeit war. „Seine

früheren Werke, besonders die Klavier- und Instrumentalkompositionen, deuten allein schon mehr oder weniger sein ernstes Streben nach einer inneren, der Freiheit der Phantasie zur Seite gehenden Notwendigkeit. Selbst bei einer ans Wunderbare grenzenden Laune und unbegrenztem Streben nach außen in die abenteuerlichste Form wacht doch immer seine erhabene Besonnenheit über dem von ihm durchdrungenen Gegenstande und knüpft die geistige Kette der Notwendigkeiten und organischen Verwebungen an. So schuf er seine herrlichen, von dem größten Erfindungsgeiste zeugenden Klavierkompositionen, in denen nicht allein der wahre Geist der Kunst in gediegener Schönheit sich ausspricht, sondern die auch zugleich den Geist des Zeitalters, dem sie ihre Entstehung verdanken, auf eine so entschiedene und wirklich verklärende Art repräsentieren." Zum Schluß über den Eindruck der Akademie: „Welcher Fühlende, der in den beiden Tagen der Aufführung gegenwärtig war und den verklärten Meister an des dirigierenden Kapellmeisters Umlauff Seite die Partitur nachlesen und jede kleine Nüance und Steigerung des Vortrags doppelt mitempfinden und gleichsam andeuten sah usw. — Der berühmte Beethoven kann diesen Tag als einen seiner schönsten im Leben betrachten, denn der Enthusiasmus der Zuhörer erreichte nach jedem Tonstücke von seiner Meisterhand den höchsten denkbaren Grad. Es war ein Tag der Feier für alle wahren Freunde der Musik."

Noch fügen wir etwas aus der Leipziger A. M. Z. vom August 1824 bei, das auch der Neffe in den Konversationen berührt. Ein Konzertgeber hatte sich, wie damals zu Beethovens Ärger auf seinem Konzertzettel gestanden hatte, „Ehrenbürger von Wien" genannt. So heißt es dort: „Ohne uns in eine weitere Untersuchung einzulassen, durch welche Verdienste besagter Dichter und Tonsetzer wohl diesen Titel erworben haben mag, so wird man doch dadurch ganz unwillkürlich daran

erinnert, daß er diese Auszeichnung mit unserem herrlichen Beethoven teilt. Also Louis van Beethoven und A. P., beide Komponisten, beide Ehrenbürger! Allein welch himmelweiter Abstand! Der sein greises Silberhaupt in Wolken bergende Montblanc und ein Maulwurfshügel, der Straßburger Münster mit seinem Riesenturm und ein winziges Dorfkirchtürmlein!"

* * *

Wir wenden uns nun einer Analyse des Quartetts op. 127 zu, also des ersten von den „noch ungeschriebenen Noten".

Sogleich das kurze „Maestoso" kündigt in ebenso energisch abschneidenden Rhythmen wie in einfach fundamentaler Harmonie die neue Welt an, in die der Meister seitdem eingetreten war, die Welt der vollzogenen Zurückstimmung des eigenen Daseins in das Ganze. Und dem entspricht die volle Unschuld und das unbeschreiblich selig unbefangene Spiel des um die Dominante schwebenden Hauptmotivs:



Man wird einzig auf mittelalterlichen Madonnenbildern diesen Ausdruck höchster Zartheit und Reinheit der Empfindung wiedergewinnen, und zwar einer Empfindung, die etwas so selig Spielendes hat, weil sie aus einem innerlich heiligen Zustande hervorgeht, aus dem Zustande, nichts zu wollen, als was dem Anderen Glück und Lebensfreude bereitet. In der Wirklichkeit erkennen wir diesen Zustand oder vielmehr sein Naturelement einzig in dem Seligkeitsgefühl, mit dem die Mutter dem Blick ihres Kindes begegnet: vom Manne ist er nur aus seinen letzten und geheimsten Seelenäußerungen zu erfahren.

Mag also dieser Satz in Bau und Gebaren sich nicht von

anderen ersten Quartett- und Sonatensätzen unterscheiden, — aus diesem Faden ist ein Gewebe gewoben, durch das geschaut uns selbst die Welt verklärt, eine neue Welt begonnen erscheint. Daher werden wir auch stets wieder durch jene rhythmischen Schläge auf dieselbe verwiesen. Solche Zartheit des Empfindens wie der Darstellung aber erreicht nur die größte Kraft, das höchste Können: die volle Höhe der inneren Durchbildung muß erst gewonnen sein, ehe so etwas in der Kunst zu Tage tritt, und vor ihm verbirgt Kritik wie Beschreibung sich schweigend.

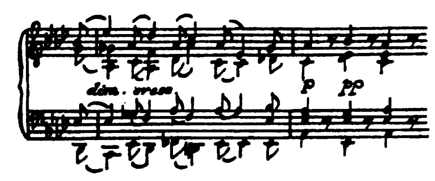
Und wie wird sie bewährt, diese Ankündigung und erste Beschreitung jener neuen Welt, in der jede Spannung der Selbstsucht gelöst ist!

Von dem Adagio der „Neunten" schrieb Kanne: „Ein höchst inniger, gemütvoller, in wonniger Wehmut fließender Gesang, in welchem Beethovens Herzlichkeit in großer Klarheit erscheint!" Jawohl H e r z l i c h k e i t, und noch unendlich mehr! Mit welchem Blick schaut die As-Dur-Weise, die uns bereits oben zuerst begegnete:



Welt und Menschen an! Unsägliche Güte ist in diesem Blick, und man darf sagen, ein Segensborn quillt aus diesen Tönen. Die leuchtende Milde kehrt wieder, die uns zuerst aus der Sphäre Sarastros in der „Zauberflöte" erklang. Aber in demselben Maße intensiveren und weithin leuchtenderen Glanzes als diese Manneskämpfe des Lebens hatte Mozart nicht durchzukämpfen gehabt!

Das Ritornell erwähnten wir schon:



Nichts Seelenergreifenderes ist je geschrieben worden. Es schluchzt und sinkt in sich zusammen. Aber man weiß nicht, ist's Leid, ist's Wonne? Doch jedenfalls nicht eigenes Leid oder Gedenken seiner eigenen Lage, sondern Mit-Leid mit dem allgemeinen Leid, und in diesem liebenden Aufnehmen — Wonne, Ausfluß des in der Überfülle seines Mitempfindens fast erstickenden Herzens.

Und wie nun dieser Satz, auch nur ein Adagio nach oft gesehener Form, sich weiter spinnt! Wahrlich, hier findet die innere Glückseligkeit des Dichters selbst kein Ende, denn sie ist die tiefste Wonne des Menschenherzens selbst. Welche „Freiheit der Phantasie", welche Souveränität und sogar scheinbar ins fernste schweifende „Abenteuerlichkeit" in den Gestaltungen, und doch, so ganz anders als in op. 120, welche fühlbare „Notwendigkeit", d. h. zwingender Gehalt der Sache! Und dieser Inhalt, von welcher Art er selbst! — Man liebt und lobt den Frühling, wo Alles blüht und Nachtigallen schlagen, lobt den Mai des Lebens, wenn die Seligkeit des ersten Sichfindens und Sichgebens aufschlägt. Doch was sind ihre Freuden gegen die Wonne, die das Gemüt in solchem Zustande, wie wir Beethoven hier fanden, sich bereitet! Wahrhafte Unendlichkeit der Freude quillt aus diesem Leben einer heiligen Liebe, der Liebe zur Menschheit, und es ist begreiflich, sie mag nicht nachlassen, ihrer selbst stets spendend zu genießen. — Da aber, in diesem Zustande der vollen Erhebung zu sich selbst, schlägt auch — in dem kleinen E-Dur-Satze — die Seele des Menschen selbst ihr Auge auf: es ist wie Gebet, aber das betende Gefühl ist selbst in dem All enthalten, zu dem es bittet. —

Beethoven hatte sich, wie bekannt, drei Inschriften eines ägyptischen Tempels der Göttin Neith in Sais (aufgefunden von Champoll in Fignac) ausgeschrieben und in Glas und Rahmen stets vor sich auf dem Schreibtische stehen. Sie lauten:

„Ich bin, was da ist."

„Ich bin Alles, was ist, was war und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben."

„Er ist einzig von ihm selbst, und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig."

Das Autograph trägt das Datum des 26. Juli dieses Jahres 1824, und in dem Buch, dem die Inschriften entnommen sind („Sendung Mosis" von Schiller?), heißt es: „Es dürfte schwer sein, eine erhabenere und religösere Vorstellung von der erschaffenden Gottheit zu geben." Die Göttin des Tempels selbst aber nahm an der Schöpfung der Welt Teil und ist die „Alles bewegende Kraft".

Nun wenn uns dieses „Adagio, molto espressivo" wie Erhebung und Gebet klingt — und es dürfte selbst in Beethovens Schaffen schwer etwas gefunden werden, das mehr diesen Charakter hat, — so erkennen wir, was denn unserem Meister die wahre „erschaffende Gottheit", die „Alles bewegende Kraft" und die wirkliche „Schöpfung der Welt" gewesen. Denn hier ist jeder Ton die persönlichste Rede der Menschenseele, und sie darf wirklich von einem Allewigen reden, von jener Unendlichkeit und Unerschöpflichkeit des liebenden Umfangens, das die Welt erst wirklich schafft. Sogar in dem so unvermutet eintretenden E-Dur des allerletzten Schlusses klingt diese eigentliche Grundempfindung des Ganzen noch einmal ebenso bestätigend wie überraschend an. Hier ist Alles ein innerer Logos, die Vernunft der Sache selbst.

Daß nun an dieser Stelle nicht weiter von Scherzo und Finale Rede ist? Wenn auch nicht von anderen Meistern, so ist doch von Beethoven selbst mancher Satz dieser Art geschrieben worden. Es sind so recht normale Quartettsätze, und an die Zeit von seinem Schaffen, die uns hier beschäftigt, erinnert im Grunde nur einerseits im Scherzo der kleine Zug der individuellen Belebung in den plötzlich eintretenden

A l l e g r o $^2/_4$, das allerdings ein so echt Beethovensches Sich-besinnen und Reden ist, andrerseits im Finale das abschließende „Allegro con moto", dessen Art durchaus an den Charakter des ersten Satzes anknüpft: nur daß sich hier die eigene beseligte Stimmung wie mit neckischem Übermut nach außen kehrt und die Gemüter, die mit Ernst nicht zu bekehren sind, gleichsam mit heiterem Spott an ihre Befangenheit in solch nichtigem Genießen und Begehren gemahnt. Daß aber Alles hier nach Seite der äußeren Form das scharf Profilierte und knapp bei-einander Gehaltene hat, das mit der tieferen Durchdringung des Lebens selbst in sein künstlerisches Schaffen kam, versteht sich von selbst, und besonders durch diese Eigenschaft nehmen auch Scherzo und Finale an dem Sinn und Fühlen des Ganzen Anteil.

Das Werk selbst aber belehrt uns völlig, daß hier eine neue Bahn beschritten worden ist. Freie Selbstaufgabe und höheres Erstehen sind keine bloße Lehre mehr. Eine neue Welt ist gewonnen und wahrhaft die Welt der Seligkeit, jedoch nicht der Seligkeit der von der Welt Geschiedenen, sondern der dem Leben und seinen Aufgaben erst recht Zugewandten. So emp-findet auch jedes unbefangene Gemüt sich hier wie in einer anderen Welt. Aber es ist nicht die „Welt der Seligen", sondern der in sich selbst Beseligten, die nun ihr Glück auch auf Alles, was mit ihnen in Berührung tritt, ausstrahlen. Die Schilderung Dr. Weißenbachs, die wir erwähnten, gewinnt Körper und volle Wahrheit. Sogar die eigene Umgebung beginnt diesen tieferen inneren Zustand des großen Künstlers zu ahnen. Am 24. Sep-tember 1824 empfiehlt Streicher einen „vortrefflichen deutschen Mann, der schon 34 Jahre in London lebe", — es ist der bereits erwähnte Verehrer Stumpf — mit den Worten: „Die Ursache, warum er nach Baden kommt, ist Sie, wertester Beethoven, den Mann zu sehen, auf den Deutschland stolz ist. Nehmen Sie ihn gütig und freundlich auf, so wie es dem Heiligen geziemt,

zu welchem der andächtige Pilger aus der Ferne eine Wallfahrt macht."

Und in diesem Winter 1824/25 schreibt der alte **Zelter**, dessen künstlerisches Auffassungsvermögen wir sonst zur Genüge kennen, an den „edlen, berühmten, großen Ludwig van Beethoven" einen Brief, den Ludwig Rellstab „in vier bis fünf Zeilen ein wahres Kunstwerk, hervorgegangen aus der Glut der Verehrung," nennt und so schildert: „Er, der im Gespräch oft die Weise anzunehmen pflegte, als habe er vor allen Größen der Kunst, Mozart, Haydn, Beethoven, eben keine sonderliche Ehrfurcht und dürfe mit ihnen nur so wie mit aller Welt obenhin umspringen, er nahm jetzt darin aus wahrhafter Kunstwärme eine, ich kann es nicht anders nennen, anbetende Stellung an: es war, als ob er an einen Heiligen des Himmels schriebe."

Allein, wenn dies auch so ist und bei Beethoven jetzt in Wahrheit ganz das **Schöne** aus dem **Guten**, die äußere Vollendung aus der inneren Harmonie strahlt: er sollte ihn sich doch noch schwer verdienen, diesen Zustand eines höheren Menschenseins. Denn er selbst empfand es nur umso schmerzlicher, von solchem eigentlichen höheren Leben Andere und gerade die ihm durch Natur und Geschick am innigsten Verbundenen dauernd ausgeschlossen zu wissen. Ja, die ferneren Erlebnisse mit dem Neffen erscheinen sogar als die letzte Probe seines eigenen inneren Wesens, zumal des Zustandes, dem wir soeben in diesem op. 127 begegneten. Ihnen verdanken wir die Enthüllung seiner eigensten Psyche, sowie sie auch selbst seinen moralischen Bestand in der Tiefe aufrühren. Sie führen allerdings zu der Katastrophe, der kein Schaffen weiter folgt: sie bereiten ihm aber auch zu guter Letzt jene volle Läuterung und Geschlossenheit des Inneren, der der geheimste Sang seines Lebens entstammt, jene Ergüsse der tiefsten Menschennatur, aus denen trotz aller Herrlichkeit der Dichtung alter wie neuer

Zeit unsere heutige Kunst erst die Fähigkeit gewann, ihre Gebilde nun auch völlig aus dem „intimsten Zentrum der Welt“ (Wagner) zu gestalten und so dessen geheimes Leben sozusagen greifbar vor uns auszubreiten. Wir nennen einzig Wagners „Tristan“ und „Parsifal“.

III.

Das A-moll-Quartett (op. 132).

Wir geben zunächst einige Auszüge aus den Konversationen dieses Winters. Da schreibt um die Jahreswende 1824/25 der Neffe auf: „Palffy ist 40000 Fl. K.M. Gage schuldig geblieben."*) Nicht lange darauf notiert sich Beethoven selbst: „Andere Ohrenmaschine. Kanne wegen Oratorium. Südliches Frankreich, dahin! dahin!" Später wieder: „† Christus natus est. † Kanons. † An Galitzin Pränumeration auf Messe und auf Symphonie, auch nach Paris ein Quartett." Weiter hält der Neffe die Anregung der Herausgabe der Sämtlichen Werke durch Streicher für einen angelegten Plan, weil derselbe Bekanntschaft mit Steiner oder dgl. habe. Wieder kommt Beethoven selbst: „4000 Franken für eine große Oper in Paris, auch Ausländer nehmen daran Teil, kleine 2000 Franken mit dem Opernbuch." Zugleich erscheint Kanne und spricht von einem Textbuch: es sei schon um vieles kürzer.

In einem Heft vom ersten Frühjahr 1825 beginnt wieder der Neffe, Alles frage nach der Oper, Beethoven solle bald

*) Der Neffe schreibt noch von Palffy auf: „Er spielt bloß Hazardspiele, Bank — Er hat vor kurzem in einer Nacht 20000 fl. verloren. — Zur Zeit des Kongresses hat er eine Million in Paris verloren, so daß der Kaiser für ihn gutstehen mußte." Da begreift man das Drittel der Einnahme wie die „erbärmliche Exzellenz"! — Die Opernkonkurrenz wird der A. M. Z. (1825, 26. Jan.) von Paris aus gemeldet; sie war vom Könige selbst ausgegangen.

wieder an Duport schreiben; ferner: von der Hofstelle sei ein Dekret gekommen, welches verbiete, daß ein Kunsthändler etwas von ihm steche ohne schriftliche Erlaubnis; weiter: Schuppanzigh habe dem Bruder Johann gesagt, daß nur er die Quartette ganz verstehe; er lasse um das Quartett bitten, da er es schon angekündigt habe und von allen Seiten bestürmt werde. Sodann kündigt Johann den Mylord selbst an, „um wegen der Akademie zu sprechen". Dieser erscheint denn auch, und zwar zuerst mit der Frage: „Wie schaut das Quartett aus?", und weiter mit dem guten Rat: „Mach' er sich nichts daraus, das ist eine kleine Anzahl Esel, die sich lächerlich machen." Nachdem der Neffe vom Niederrheinischen Musikfest begonnen, mahnt Johann: Ries ersuche um umgehende Antwort, da er nach Aachen müsse, rät auch die Neunte Symphonie und die Messe um 40 Karolin dorthinzugeben, letztere zur Aufführung am zweiten Tag, am ersten aber „Christus" und Symphonie. Der Neffe erzählt dann von einer neuen Liebschaft der Tante, der Johann auf der Spur sei: „Wenn es ihm gelingt, sie zu erwischen, so wäre sein ganzes Vermögen gerettet." Und wieder kommt der Meister selbst mit der Aufnotierung von Wielands Übersetzung des Lucian, Cicero, Horaz, Isokrates' „Panegyrikus", Xenophons „Gastmahl" und Sokrates' „Gespräche", Aristophanes, Euripides' „Jon". Später schreibt Johann auf: „Im Quartett war es sehr voll, Haydn gefiel, Mozart noch mehr, denn es muß eines seiner schönsten gewesen sein, das deinige (op. 127) gefiel so sehr, daß der Menuett auf allgemeines Verlangen stürmend wiederholt werden mußte, Alles ging im größten Entzücken auseinander." Neffe: „Fast alle Konzerte fangen mit einer Ouvertüre von dir an." Johann: „Sie machen seit dem letzten Oktett von Spohr gar nichts mehr als von euch drei." Später wieder der Neffe: „Man sagt selbst von Schiller, er habe Wein getrunken, wenn er dichtete", und zuletzt spricht Bernard von Hauschka, der ihm

wegen des Oratoriums für den Musikverein gesagt habe, Beethoven könne jetzt Geld haben."

Wir sind in das Bunterlei von Beethovens Existenz, Plänen und Hoffnungen wiedereingeführt. Daß das Kärthnertortheater trotz der Italiener keine Geschäfte mehr machte, hörten wir schon. Dennoch war eben durch diese die deutsche Oper an der Wien „in den mißlichsten Verfall gekommen", und jetzt hieß es gar, Duport wolle auch diese Bühne pachten. An ihn hatte denn auch Kanne sein neues Opernbuch geschickt. Zu Ostern aber wurden dann beide Theater ganz geschlossen, und so war für Beethoven Wien zunächst weder mit einer italienischen noch einer deutschen Oper vorhanden. Darum schaute er eben auf Neapel, wo Barbaja noch Pächter war, und gar auf Paris, wo eine Konkurrenz aller Nationen eröffnet worden. Doch waltet dabei nicht gar zu viel Ernst.

Das Oratorium dagegen mochte jetzt wieder nur umso ernstlicher bedacht werden, als soeben in Wien Händels „Jephtha" außerordentlich gefallen hatte. „Einige siebzig Jahre sind es, seit jener Heros seinen Schwanengesang schrieb, und jetzt noch wie neu, groß, erhaben und unvergänglich! Ein Riese unter den Pygmäen! Ob man wohl nach einem gleichen Zeitverlaufe manches jetzt hoch gepriesene Notenwerk noch dem Namen nach kennen wird!", so schreibt die A. M. Z. im Januar 1825, und wir wissen, Händel gehörte für Beethoven unter die Meister, mit denen den eigenen Genius zu messen wohl reizen konnte. Auch hatte er sich ja hier längst persönlich verbindlich gemacht. Dazu war London jetzt von neuem mit Wünschen hervorgetreten, und der Musikverein selbst hatte wieder Geld, — Gründe genug, diese Sache wenigstens im Auge zu behalten.

„Südliches Frankreich, dahin! dahin!" — „Indem mich der Winter hier beinahe immer mordet", hörten wir ihn gegenüber Brentano klagen, und Hesperiens Gefilde blieben ihm seit Jahren als eine Art letzter Hoffnung für sein körperliches

Leiden im Sinn. Weiter zunächst „Christus natus est"! — Was wollte er mit dem alten Choral? Allerdings die Erscheinung Christi und seine weltüberwindende Lehre gingen auch diesem an sich so antik angelegten Geiste mit jedem weiteren Lebensjahre mehr auf, wie denn auch in einer Konversation vom Frühling 1824 der Neffe aufschreibt: „Christus hat über das Heidentum gesiegt", und in diesem Sommer 1825 Beethoven selbst sich notiert: „Geschichte der Religion Jesu von L. Graf zu Stolberg." Allein diesmal ist es zunächst Interesse für solche alte Choralweisen selbst, wie das Adagio von op. 132 eine nachgebildet aufweist.

Bei dem Anerbieten der Ouvertüre op. 124 und der kleineren Werke, welche ebenfalls Johann besaß, war auch gegen Schott einerseits von dem Nachstich Rede, zu dessen Verhütung wenigstens für Wien also sogar ein Hofdekret ergangen sein sollte, andererseits von „Spioniererereien" eines Verlegers, den wir schon kennen. Dabei verlautet es eben wegen dieser seltsamen Lage der Sache: „Von meinem offenen Charakter werden Sie sich schon überzeugt haben; denken Sie daher ja an keine List, Hinterhalt usw. Wer weiß, welche große Verbindung noch zwischen uns stattfinden kann!" Am 5. Dezember 1824 aber geht er mit der Sprache schon mehr heraus, daß es „Menschen hier gebe, denen dran gelegen, das Einverständnis mit ihnen zu stören, vielleicht von beiden Seiten". Für die „Cäcilia" aber werde er Beiträge liefern. „Der Himmel sei mit Ihnen", schließt er und schreibt damals über diese Handlung auch an Johann, es seien „wirklich offene, nicht gemeine Kaufleute". Beethoven hat wieder eine gute und zuverlässige Absatzquelle für sein Schaffen gewonnen, in diesen notvollen Zeiten ein nicht gering zu schätzender Vorteil.

Ebenso aufrichtig verfährt er mit Peters, der, wie es scheint, mit Streicher in Verbindung getreten war, um die Messe doch noch zu erhalten. Beethoven meldet ihm am

12. Dezember 1824 eigenhändig, es könne damit nichts sein, da er dieselbe eben jetzt einem Anderen sicher zugesagt habe. Und in der Tat konnte erst nach Aufklärung der „Spioniererereien" von wirklicher Zusage an Schott die Rede sein. Dies ist zu konstatieren, weil es Leute gegeben hat, die in Beethovens strenge Rechtmäßigkeit Zweifel setzten. Auch das Quartett habe ebenfalls diesem Verleger gegeben werden müssen. Peters erhalte aber bald gewiß ein anderes oder einen Vorschlag mit einem „anderen großen Werke", wobei man an das Oratorium denken kann, oder auch an eine neue Ouverture, von der wir bald hören werden. Dabei heißt es nun wieder bezeichnend genug: „Sie haben sich und mir Unrecht getan, und Letzteres tun Sie noch, soviel ich höre, indem Sie die schlechten Werke, wie ich höre, die ich Ihnen geschickt haben soll, rügen. Haben Sie nicht selbst Lieder, Märsche, Bagatellen verlangt? Hernach fiel es Ihnen ein, daß dies Honorar zu viel gewesen sei und man dafür ein großes Werk haben könnte. Daß Sie als Kunstrichter sich hierin nicht bewiesen haben, bezeugt, daß mehrere von diesen Werken heraus sind und herauskommen werden und mir überhaupt nie so etwas begegnet ist."

Die Bagatellen op. 119, von denen Peters einige in Händen gehabt hatte, waren allerdings Ende 1823 in Paris erschienen und op. 126 soeben von Schott akzeptiert worden. Allein obwohl Beethoven an Letzteren selbst schreibt, „es seien die besten in dieser Art, die er wohl geschrieben habe", so stimmen wir doch Peters' Mahnung bei, „Beethoven solle es unter seiner Würde halten, die Zeit mit Kleinigkeiten, wie sie Jeder machen könne, zu verbringen", und entschuldigen diese „Brotarbeit" eben nur aus der persönlichen bedrängten Lage des Künstlers. Wie sehr denn auch dieser selbst sein Unrecht hier empfand und wirklich gut zu machen suchte, werden wir bald hören, und dabei zeigte sich dann eben der Andere „schwach".

Am 17. Dezember müssen wieder an Schott Entschuldigungen

ergehen; es fehle ihm ein geschickter Kopist, er müsse daher die Partitur noch mehreremal überlesen. Wie wahr dies ist, beweist Nr. 283 der „Neuen Briefe Beethovens", wo er sich der albernsten Selbstüberhebung eines solchen „Schreibsudlers" förmlich erwehren muß und es denn auch in echt Beethovenschem Stile tut. Doch wie vermag sich eine solche Situation der ferne Verleger vorzustellen! Darum heißt es wieder: „Denken Sie übrigens nur nichts Böses von mir, n i e habe ich etwas Schlechtes begangen — Wäre es nicht leicht möglich, daß derjenige Verleger von hier, welcher mich suchte von Ihnen wegzuziehen, nicht auch auf solche Mittel verfiele, mich verdächtig bei Ihnen zu machen? Wenigstens hat er schon Versuche gemacht, andere Verbindungen zu verhindern, so daß man s o e t w a s schon glauben könnte." Man erinnere sich der bereits erzählten Geschichte mit Peters! Beethoven war geradezu in hilfloser Lage gegenüber den Verlegern jener Zeit, und wenn er grollt, daß sie „mit seinem Mark sich mästen", oder sie „Höllenhunde" heißt, die „sein Gehirn zernagen", so ist das zugleich der Ausbruch eines nur zu verzeihlichen Grimms darüber, daß hier obendrein seinen besten künstlerischen Intentionen oft die empfindlichste Hemmung entgegen trat — der ins Kleine und Endlose gezogene Kampf Siegfrieds mit dem Drachen!

Jetzt aber kommt die neue dringende Einladung von London, datiert vom 20. Dezember 1824. Darum hofft er denn auch Schott bald persönlich sagen zu können, wie sehr ihm seine offene und unverstellte Art gefalle. Wieder war es Neate, der im Namen der Philharmonischen Gesellschaft geschrieben hatte, und zwar in altgewohnter Liebenswürdigkeit. Aufs neue werden 300 Liv. geboten, wofür eine S y m p h o n i e und eine „Concertante" zu schreiben seien, die jedoch sein Eigentum bleiben sollen. Weiter heißt es: „Ich denke in Wahrheit, daß Sie ein glücklicher Mann sein werden, wenn Sie dieses Land betreten, wo Sie Niemand anderes als nur Freunde

finden . . . Ich sehe kein Hindernis, daß Sie nicht soviel Geld mit nach Hause bringen sollten, um für Ihr ganzes künftiges Leben angenehm und sorgenlos sein zu können . . . Sie werden sich hier im Kreise Vieler finden, die sich glücklich schätzen, ihre Hochachtung und Verehrung dem großen Beethoven bezeugen zu können, dessen Ruf größer als irgend einer noch vorher in diesem Lande war." Das klang verlockend in ein Land herüber, wo es mit der Herrschaft Beethovens zu Ende zu sein schien und dieser selbst damals gegen Schott urteilt: „Je mehr Steuern, je mehr Schwierigkeiten. Überall Armut spiriti und des Geldbeutels!" Und hatte nicht Haydn dort das Geld geholt, das ihm ein angenehmes Alter in einem eigenen Besitztum in Wien bereitete? „Besser wäre allezeit ein Haus, dieses hatte Heiden, Sallieri (sic!)", schreibt um diese Zeit Johann auf, und das „eigene Haus" kommt in diesen letzten Jahren immer wieder zur Sprache. Ebenso berichtet damals der Neffe: „Weber schreibt den „Oberon" als Oper", nämlich auch für London.

So wird denn Neate bereits nach wenigen Tagen (15. Januar 1825) benachrichtigt, man habe „avec le plus grand plaisir" die Einladung empfangen und sei „bien content des conditions". Nur wünsche er noch 100 Liv. außerdem, weil er sich einen Wagen kaufen und von Jemandem begleitet sein müsse. Doch bittet er bereits um Angabe eines Gasthauses und zugleich um möglichst baldige Antwort. „Denn", schreibt er in Bezug auf das Oratorium, „man verlangt von mir eine n e u e g r o ß e K o m p o s i t i o n , die ich indes ohne Ihre Antwort nicht anfangen werde", und fügt hinzu: „Ich muß immer schreiben, nicht um Reichtümer zu erwerben, — einzig um für meine Bedürfnisse zu sorgen." So gesteht ein Mann, dessen Schaffen „Millionen nur Freude bringt, reine geistige Freude". Doch ist er sehr erfreut, die „edle englische Nation" zu sehen, und wirklich sollte diesmal die Reise ins „Land der Goldfüchse"

bestimmt vor sich gehen, wir werden direkten Vorbereitungen dazu begegnen*).

Ebenso winkt im Moment manche andere bessere Aussicht. Leipzig, d. h. wohl das obenerwähnte „Abonnementkonzert"**), hatte bereits im Herbst Messe und Symphonie „zur Aufführung für Honorar" erbeten, es wurde aber „sogleich rund abgeschlagen". So meldet er selbst am 5. Dezember 1824 an Schott, den er wohl durch solche Aufführungen der Werke vor dem Druck geschädigt wähnte. Mit der gleichen Bitte war das Niederrheinische Musikfest von Aachen aus erschienen, und diesmal lautete der Bescheid nicht abschlägig. Die Freunde, zumal Bruder Johann, hatten besser geraten. Und als die Not mit den Kopisten die Absendung der Werke hinausschob, verspricht Ries, diesmal Dirigent des Festes, „noch ein Geschenk", welches ihm denn auch später in der Höhe von 40 Louisdors für den Meister eingehändigt wurde. In Frankfurt a. M. aber konnte Kapellmeister Guhr die Symphonie bereits am 1. April (Karfreitag) 1825 zur Aufführung bringen. Da wird denn wohl Schott selbst der Veranlasser gewesen sein, weil endlich am 16. Januar beide Werke an Fries abgegeben waren. Doch hört man hier nichts von einem „Geschenk". Sodann sollte also nochmals von seiner Seite eine Akademie mit der Neunten Symphonie in Wien erfolgen***).

---

*) In den Konversationen vom Herbst 1825 diktiert Beethoven dem Neffen einen Brief an die „hohe Regierung", die um rückständige Klassensteuer gemahnt hatte. Daraus erfahren wir, daß er „sich früher in besseren Umständen zu höheren Steuern angetragen" hatte: „Doch da es mir später drückend war, kam ich bei der hohen Regierung ein, mir einen Teil davon zu erlassen, worauf ich auf das jetzige gesetzt wurde." Bald darauf schreibt auch ein Fremder auf: „Unser Regent ist der reichste Monarch, und wir sind arm."

**) Die jetzigen berühmten „Gewandhauskonzerte".

***) Die „Niederrheinischen Musikfeste" waren im Herbst 1824 bedeutend erweitert und im Dezember Ries als „Schüler und Freund von Beethoven" zur Direktion für 1825 eingeladen worden. Trotz Ries' Abraten

Endlich war auch Schlesinger mit dem Plan einer Gesamtausgabe der Quartette erschienen, zu der periodisch jedesmal ein neues hinzukommen sollte, und trug zu zahlen an, was Beethoven wolle. Allein da dies den „Sämtlichen Werken" schaden konnte, so bittet dieser selbst (22. Januar 1825) Schott, einmal darüber nachzudenken: „denn besser es geschieht jetzt von mir als nach meinem Tode." Die bisherigen Verlagshandlungen schienen ihm nicht zu einem so großen Unternehmen geeignet. Am liebsten möchte er sich mit einer Summe überhaupt dafür honorieren lassen, würde dabei „die gewöhnlichen kleinen

---

blieb man bei der „Neunten", doch mit „Übergehung" einiger Stellen aus dem Adagio und Scherzo. S. „Blätter der Erinnerung an . . . die Niederrh. Musikf." Köln 1868, woselbst auch das Faksimile des Briefes vom 9. April 1825 beigegeben ist mit der von Ries weggelassenen Stelle: „Ich erwarte ohne Ermahnung, daß Sie ja sorgen, daß nichts weiter unter andere Hände gerate, und kommen Sie mit Schott in Mainz zusammen, so heißt es, daß ich nur aus Rücksicht und Liebe für Sie die Symphonie geschickt." Schott hatte nämlich die Frage um Vollendung des Stichs zuerst „ausweichend" und dann „ablehnend" beantwortet. Ebendaselbst ist noch folgender Brief vom 6. Mai 1825 an Ries mitgeteilt: „Mein edler, werter Freund! Hier beiliegend erhalten Sie den letzten Rest der Musik, die mir mein Bruder gab, um Sie Ihnen zu überschicken. Er wird Ihnen schreiben, sobald er besser ist, leider hat ihn eine Gedärmentzündung überfallen, von der er nun gerettet ist, allein seine Schwäche ist noch sehr groß, so daß er unfähig ist, etwas zu unternehmen. Schreiben Sie ihm daher recht bald über den Empfang der geschickten Werke, worin Sie ihm zugleich auch anzeigen, wann Sie ihm die zugesagten 40 Karolinen schicken werden, welches ihn gewiß freuen wird. Noch muß ich Sie bitten ihn aufzumuntern, daß er das Oratorium schreiben soll. Er hat ein schönes Buch, nämlich „Der Sieg des Kreuzes", welches er schreiben will; wenn Sie ihn dazu aufmuntern, daß die Rheinischen Musikfeste es nehmen werden, so wird er es gewiß schreiben. Ich bin ewig Ihr treuer Freund Johann v. Beethoven, Gutsbesitzer." — Auch Galitzin hatte 50 Duk. angewiesen. „Die 150 fl. kommen uns gut zu statten — die Herren Henickstein hätten dich abermals um 100 fl. geprellt", schreibt der Neffe den stets bereiten Argwohn des Onkels aufregend auf.

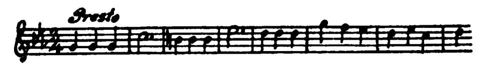
unbedeutenden Änderungen andeuten" und zu jeder Gattung ein neues Werk schreiben. Der „Knochenmann" scheint also trotz allem noch fern zu stehen.

Zugleich schickt er „ein paar canones" für die Cäcilia, denen noch drei andere folgen sollen, „als Beilage einer romantischen Lebensbeschreibung des Tobias Haslinger allhier in drei Teilen". Dabei kann er sich nicht enthalten, einen Abriß derselben sogleich mitzuteilen. Die Aussicht auf bessere Zustände erhebt für einen Moment Ärger und Groll gegen den wohlbeleibten und „ein wenig derben", übrigens nicht gemüt- noch witzlosen „Faijaken", der sich zu so manchen üblen Dingen gegen ihn verleiten ließ, zu echt Beethovenscher Satire. Wir haben im Verlauf unserer Darstellungen Material genug bekommen, um den Spott, der hier zugleich über die gesamte komponierende deutsche Kapellmeisterschaft ergeht, zu würdigen. Zudem war nach der A. M. Z. vom Januar 1825 „der um die Tonkunst vielfach verdiente" Junker Tobias ebendamals zum Ehrenmitgliede des gleichen steiermärkischen Musikvereins ernannt worden, dem seit 1822 auch Beethoven angehörte, und dieser konnte danach schätzen, was sein Genius den Kunstfreunden eigentlich galt. Das schon berührte Schriftstück selbst lautet also: „Im ersten Teile befindet sich Tobias als Gehilfe des berühmten sattelfesten Kapellmeisters Fux und hält die Leiter zu dessen Gradus ad Parnassum. Da er nun zu Schwänken aufgelegt, so bewirkt er durch Rütteln und Schütteln der Leiter, daß Mancher, der schon ziemlich emporgestiegen, jählings den Hals bricht u. dgl. — Nun empfiehlt er sich unserem Erdenklumpen und kommt im zweiten Teil zu den Zeiten Albrechtsbergers wieder ans Tageslicht. Die schon vorhandene Fuxische Nota cambiata wird nun gemeinschaftlich mit Albrechtsberger behandelt, die Wechselnote aufs Äußerste auseinandergesetzt, die Kunst, musikalische Gerippe zu schaffen, wird aufs Höchste getrieben usw. — Tobias spinnt sich dann neuerdings als Raupe

ein und entwickelt sich im dritten Teil, um zum dritten Mal auf dieser Welt zu erscheinen. Die kaum erwachsenen Flügel eilen dem Paternostergäßchen zu, er wird paternostergäßlerischer Kapellmeister. Die Schule der Wechselnoten durchgegangen, behält er davon nichts als die Wechsel, wird Mitglied mehrerer geleerter (sic!) Vereine usw." Wer mit der mächtigen Choralfiguration des Adagios von op. 132 und der noch kolossaleren Fuge op. 133 beschäftigt war, dem mußte die Steckenpferdreiterei solcher Messenkomponisten allerdings doppelt ergötzlich sein, wie denn auch kurz darauf von ihm selbst einmal im Konversationsheft dasteht: „Dieser Tobias ist, wie man sagt, kein Kirchenlicht!" Allein wir wissen, tiefer als dies oder im Grund einzig erregte seinen Zorn doch hier eben der gemeine Eigennutz, der zu solch hinterlistigen Streichen gegen ihn selbst verführte und ihn fortwährend in jenen geschäftlichen Kombinationen und Beziehungen störte, von denen sein weiteres Schaffen abhing. Die Kanons aber waren „Schwenke dich ohne Schwänke" und „Hofmann, sei ja kein Hofmann" (dieser bereits im Jahre 1819 komponiert). Und Beethoven schreibt ausdrücklich dazu: „Wenn Sie ihn darum bitten, wird er schon erlauben, daß diese Lebensbeschreibung herauskomme", sowie am 5. Februar 1825 nochmals: „Den Spaß machen Sie sich, den Tobias um seine vormal. Lebensbeschreibung zu bitten. Das ist so die Art, mit diesen Menschen umzugehen. Er ist eigentlich Derjenige, welcher ohne Spaß mir von Ihnen abgeraten. Silentium! Es geht nicht anders, der eigentliche Steiner als Paternostergäßler allhier ist ein Hauptspitzbub und gar schuftiger Kerl, der Tobias ist mehr ein schwacher Mensch und wohl gefällig, und ich brauche ihn zu Manchem. Mögen sie nun reden, was sie wollen, im Verkehr mit ihnen ist das gleichgültig für Sie." Schott aber ließ sich begreiflicherweise diese Gelegenheit nicht entgehen, die schlimmen Herren Konkurrenten öffentlich lächerlich zu

machen, und brachte ohne weitere Anfrage Kanons und Text schon im Aprilheft dieses Jahres 1825, und zwar obendrein, als ginge die Veröffentlichung von Beethoven selbst aus. War dies nun auch ein arger Mißbrauch und damit zugleich der Meister selbst ebenso bloßgestellt und bestraft wie gerächt, so gab doch diese Publikation Anlaß zu jenem so äußerst charakteristischen Ausspruch über die „elenden Schufte von Menschenseelen", den wir schon mehrfach berührten und der uns in der jetzigen Stimmung und Verfassung Beethovens doppelt merkwürdig erscheinen muß.

In dem Briefe vom 22. Januar wird also weiter das Quartett op. 127 als „in höchstens acht Tagen" (d. h. in der Korrektur) fertig angekündigt, da er „sehr gedrängt in einem anderen Werke sei". Und hier ist nun zunächst jenes kleinen dicken Querbandes (blau) zu gedenken, der aus Schindlers Sammlung stammend der Berliner Bibliothek angehört und uns schon oben die Skizzen zu op. 130 brachte. Schindler erzählt nämlich im Bezug auf jenen „Sturm" im Prater nach der ersten Akademie: „Oft bewirkte aber auch die Art und Weise seiner Wiederannäherung, so herzlich und zuvorkommend, den Fehler offen eingestehend, daß man die Kränkung sogleich vergessen hatte. In solcher Weise näherte er sich mir wieder nach seiner Zurückkunft aus Baden im November dieses Jahres (1824) und alles Vorgefallene war zur Stunde im Lethe versenkt." Und wirklich begegnet er uns in den Konversationen dieses Winters wieder und ist sogar der „Jemand", der den Meister nach London begleiten soll. Das sehr bemerkenswerte Skizzenbuch selbst aber stellt sich uns folgendermaßen dar: Blatt 1 des ersten Heftes — nb. wie es hier gebunden, es ist aber eigentlich das zweite — Blatt 1 also beginnt mit dem Notat:



nach Schindlers Notiz daselbst zur Zehnten Symphonie

gehörig, und zwar offenbar das Scherzo. Auf Blatt 2 aber steht:



mit der eigenhändigen Bemerkung: „Maestoso, diese Ouvertüre mit der neuen (d. h. Neunten) Symphonie, so haben wir eine Akademie im Kärthnertorth(eater)." Blatt 3 kommt mit der Überschrift: „Finale des ersten Stücks" eine Notierung, die auch wir zuerst irrtümlich für das Finale der Symphonie genommen haben:



Dann folgt die Notierung „2/4 As", nach Schindler das Andante der Symphonie. Es kommen weitere Entwürfe zur Bach-Ouvertüre und darauf Skizzen zu Op. 133, also unserem dritten Quartett, und zwar das „Molto allegro e con brio" bis zum „Ende". Dann steht Blatt 8:



wozu wieder Schindler schreibt: „Mit diesem Marsch wollte sich Beethoven bei Duport zur Überlassung des Hofopern-theaters bestens empfehlen". Blatt 9 erscheint nach op. 133 das Wort „Fuge" mit der Notierung:



offenbar das Finale dieser anderen Symphonie in C-moll, deren letztes Stück ja „recht fugiert" sein sollte. Den Schluß dieses Heftes aber bildet wieder jener letzte 6/8-Teil von op. 133.

Erwägt man nun, daß zu Ostern dieses Jahres Duport, dem also hier ein Marsch gewidmet werden sollte, nicht mehr

Administrator war, zu Ostern 1826 aber, als Barbaja das Kärthnertortheater wieder pachtete, das B-dur-Quartett bereits im Satz begriffen ist, so sehen wir unseren Meister in diesem ersten Frühjahr 1825 zu gleicher Zeit mit den beiden neuen Quartetten, dann mit dem „Denkmal auf Sebastian Bach“ und der neuen Symphonie für London beschäftigt und hörten oben, daß er sich ebenfalls damals aufnotierte: „auch nach Paris ein Quartett.“ Obgleich nun wohl das „sehr gedrängt in einem neuen Werke“ auf die in der Akademie aufzuführende Bach-Ouvertüre geht, deren Skizzen zudem hier an Ausdehnung die der Symphonie übertreffen, so finden wir doch auch wieder Skizzen dieser letzteren unter den Arbeiten vom nächsten Herbst, wo abermals stark von London Rede ist, und hören zudem Schindlers Angabe oben durch das Wort von Holz bestätigen: „Beethoven spielte die Zehnte Symphonie vollständig am Klavier, sie lag in allen Teilen in Skizzen vor, aber für Niemand außer ihm zu entziffern.“

Und so sehr wurde in diesen Wintermonaten mit fast leidenschaftlicher Hast die Arbeit betrieben, daß, was früher nicht geschehen war, wie von Schiller der Wein zu Hilfe genommen wird, um die Geister stets neu zum „Dichten“ zu beleben. Ja, nicht einmal die Nachtruhe wird geschont, so daß Schindler in diesen Tagen aufschreiben muß: „Lieber Meister, bedenket eine spätere Zeit. Wo soll das hin, die Nächte hindurch arbeiten? Es ist ja sonst nie geschehen!“ Und Alles dies in wahnvoller Angst um den geliebten Neffen, bei dessen Zukunft man ja nicht, „wie die Indianer und Irokesen dem lieben Gott Alles überlassen kann“, und in der Zeit, wo derselbe bereits recht unebene Wege zu wandeln begann!

Die Folge davon ist eine erneute schwere Störung des ohnehin schwankenden Organismus, ein Fieber, das in Entzündung auszuarten droht. So war die Akademie von selbst verschoben; auch die Reise nach London hatte zunächst wieder

aufgegeben werden müssen; die „großen" Arbeiten aber in Verbindung mit solch neuen ernsten Prüfungen in moralischer wie in physischer Hinsicht lenkten das Innere bald nur umsomehr von allen verlockenden Außenplänen ab und zu jener eigentlichen Au fgabe, der Darstellung freiester „Bilder des Seins" und tiefster seelischer Prozesse in der reinsten musikalischen Sprache hin, und wir werden sehen, er selbst hatte dies am wenigsten zu bereuen.

Die äußere Anregung zu dieser erneuten ausschließlichen Wiederaufnahme der Quartettarbeit aber gab zugleich die erste Aufführung von op. 127 selbst*). Wir hörten, wie Schuppanzigh schon „von allen Seiten bestürmt ward". Und diesmal hatte der Meister die Sache besonders ernst nehmen müssen. Wußte er doch zu gut, aus welchen Regionen des eigenen Inneren dieses neue Erzeugnis auf einem Gebiete stammte, auf dem er sich seit vierzehn Jahren nicht schaffend bewährt hatte, und daß dahin auch nur äußerste Anspannung aller Kräfte bei den Ausführenden selbst reichte. Er hatte also folgenden Erlaß gegeben: „Beste! Es wird Jedem hiermit das Seinige gegeben, und wird hiermit in Pflicht genommen, und zwar so, daß man sich anheischig mache, bei Ehre sich auf das Beste zu verhalten, auszuzeichnen und vorzutun. Dieses Blatt hat Jeder zu unterzeichnen, der bei der bewußten Sache mitzuwirken hat. Beethoven. Schindler, Secretarius." Darunter stehen die vier Exekutanten: „Schuppanzigh m. p. Weiß. Linke. m. p., des großen Meisters verfluchtes Violoncello. Holz m. p.,

*) Wie sehr Beethoven über seinen jetzigen Arbeiten hängt, bestätigt eine Konversation Johanns aus dieser Zeit. „Die Juden wollen ihren neuen großen Tempel mit einer Musik von B. einweihen, welches sie ungeheuer zahlen würden, indem Rothschild mit dabei ist. — Es wäre in mancher Hinsicht gut, wenn du es Ihnen machtest. — Ich bitte dich, laß mich doch das Gedicht, was sie dir gegeben, lesen." Der Tempel wurde im März 1826 eingeweiht, aber „ohne eine Musik von Beethoven".

der letzte, doch nur bei der Unterschrift." Die Aufführung selbst also hatte am 6. März stattgefunden, und Bruder Johanns Schilderung des ersten Eindrucks vernahmen wir schon oben. Die A. M. Z. vom April 1825 aber sagt: „Bei Hrn. Schuppanzighs Abonnement-Quartetten wurde . . . zum erstenmal ein neues Quattuor in Es von unserem Amphion Beethoven produziert, worüber die Meinungen sehr geteilt sind, weil es vielleicht von den Wenigsten — Ref. will sich selbst nicht ausnehmen — verstanden und ganz erfaßt wurde."

Dabei wird angedeutet, was die Cäcilia später offen aussprach, daß trotz aller Mahnung das Werk nicht genügend einstudiert gewesen sei. Und Beethoven selbst, dem der eigentliche Erfolg dieser ersten Aufführung natürlich nicht verborgen bleiben konnte, wußte eben Schuppanzigh überhaupt seinem jetzigen Schaffen nicht mehr gewachsen. Dieser entschuldigt sich zwar, sie seien durch die ersten beiden Quartette zu sehr ermüdet gewesen und es habe nicht an ihm allein, sondern an ihnen Allen gefehlt, fügt auch hinzu: „Wie kann Er das von mir glauben, nachdem ich es gewiß erkenne für das schönste (korrigiert sich:) größte Quartett — Wer betet Ihn denn mehr an als ich? — Böhm ist nicht imstande ein Quartett von Ihm ordentlich zu spielen, das behaupte ich"; — allein Beethoven ersuchte doch jetzt eben diesen Böhm, an Schuppanzighs Stelle zu treten, und so wurde zum zweiten Mal „das ganz im Geiste seiner neuen Symphonie geschriebene Werk einem gewählten Auditorium zum Besten gegeben", erwarb sich aber auch diesmal noch nicht volles Verständnis. Ebenso hatte dann in dem musikliebenden Hause des reichen Hofkriegsagenten Dembscher, der uns später noch näher begegnen wird, eine sehr gute Aufführung des „himmlischen neuen Quartetts" durch Mayseder mit Piringer und Merk statt, zu der der Meister selbst geladen war und von der Karl, der mit Bruder Johann auch wirklich dort gewesen war, ihm selbst aufschreibt:



Karl van Beethoven

„Vom Quartett sprechen wir, über die Freude, die die Leute darüber geäußert und die Vergleichung der drei, Schuppanzigh, Mayseder, Böhm, — Mayseder spielt brillanter, Böhm ausdrucksvoller.“

Auf eine dieser letzteren Vorführungen bezieht sich denn, was Ludwig Rellstab in der von A. B. Marx bei Schlesinger neu gegründeten Berliner A. M. Z. Mai 1825 berichtet, er habe kaum geglaubt, daß er unmittelbar an der Quelle durch einen begeisternden Trunk aus dem göttlichen Born von Beethovens Musik gelabt, erquickt und erhoben werden solle. Und weiter sagt der enthusiastische Norddeutsche, dem natürlich eine derartige wahre Wiener Kunstfeier ziemlich ferne lag: „Die feierliche Empfindung durchdrang jeden Anwesenden. Eine tiefe erwartungsvolle und gedankenschwere Stille herrschte. Nur Freunde und Verehrer des Meisters waren anwesend. Ja, es hatte mir sogar etwas tief Rührendes, daß sein Bruder und seine anderen nächsten Verwandten zugegen waren und sich glücklich fühlten, nur den großen Namen tragen zu dürfen. Sie waren gleichsam Stellvertreter des Dichters selbst, den ein erhaben schweres Leid ausschließt von dem Paradies, in das er uns führt. Der Eindruck war durch alle die Umstände für mich von der Art, daß ich nur gerührten Dank, keine kalte, anmaßende Kritik auszusprechen habe. Es war Ausdruck der edelsten Seele, nirgend eine Spur, daß etwas um etwas Anderen willen da sei als um sich selbst.“

So empfand dieser junge Poet, allerdings in besonders weihevoller Stunde, die Nähe des Genius der tieferen Menschenseele, — verstanden hatte natürlich er das Werk noch weniger als die lieben Wiener und darin nur „die Trümmer jener jugendlichen Schönheit und männlichen Erhabenheit seines Genius“ gefunden, und gar noch „oft unter wüstem Schutt vergraben“! — Solcher Auffassung gegenüber, die trotz Schuppanzighs „kleiner Anzahl Esel, die sich lächerlich machen“, selbst in Wien damals

noch die gemeingültige war, ist die Notiz des Neffen nach der ersten Aufführung begreiflich: „Wenn du nicht mehr schreibst, wer sollte dann schreiben!"

Und hätte er also da nicht wahrhaft eilen sollen, die Küste des Landes zu erreichen, wo sein Ruhm größer war als irgend einer noch vorher und es zudem nach Bruder Johanns Aufnotierung „Gold regnet"? Dennoch war bereits am 19. März 1825 kategorisch an den „sehr werten Freund" Neate vermeldet worden: „Ich kann durchaus dieses Frühjahr nicht nach London kommen. Aber wer weiß, welches Ungefähr (accident) mich vielleicht im Herbst hinführt!"

Und was war, da doch bereits auch die künstlerische Vorbereitung dazu faktisch begonnen worden war, der eigentliche Grund?

„Ausartungen seines überaus geliebten Neffen, schon ziemlich laut geworden, sie gaben Grund zur Beseitigung aller Reisepläne", so sagt Schindler, und wir können ihm, das wird sich bald ergeben, nicht widersprechen. Dagegen hält er Neates Andeutung, für drei Quartette 100 Liv. verschaffen zu wollen, nur um so fester und meldet zugleich: er habe das erste beendet und schreibe gegenwärtig am zweiten, welches wie das dritte „dans peu de temps" beendet sein werde. Und an dem gleichen Tage heißt es zu Schott, das zweite sei der Vollendung nahe! Welch schmerzliche Erlebnisse aber noch zwischen diesen Versicherungen und dem wirklichen Abschluß jener beiden Werke liegen und wie ihm erst dadurch auch die vollen Akzente des inneren Wehs, aber ebenso der idealste Ausdruck einer erhabenen Ruhe und Harmonie der Seele werden sollte, das ahnte er selbst damals kaum. Jetzt begann jenes tiefe Leid um den Neffen, das in jeder Beziehung und zwar rasch genug seine eigene „Vollendung" herbeiführen sollte. Denn was waren die Sorgen und Kümmernisse, die ihm das Kind und selbst der heranwachsende Knabe bereitet hatte? Jetzt standen die Jahre des Verstandes

da, und was der Meister so innig nahe in die eigene Sphäre gezogen hatte, es sollte nichts von solchem schöneren Lebensverstande und besseren Wollen zeigen? Einen „gewöhnlichen Menschen" sollte man „der Welt erzogen haben"? — Das waren niederdrückende Gedanken, und obendrein, da Beethoven sich nicht verhehlen konnte, einen Teil der Schuld wohl selbst zu tragen, und Manns genug war, denselben auch wirklich auf sich zu nehmen!

Wir werden sogleich in diesem Frühjahr 1825 in die Wirkung dieser Leiden auf sein Gemüt eingeführt, und zwar durch einen jungen Mann, dem an sich das Gefühl für Beethovens Größe und Bedeutung nicht fehlte und der daher auch, ohne etwas von den tiefer liegenden Ursachen dieses Leids zu wissen, die sich erst später völlig aufdeckten, dennoch imstande ist, uns dasselbe nach seiner Existenz deutlich zu Sinne zu führen. Es ist eben jener Ludwig Rellstab (1799—1860), den also ebendamals der alte Zelter nach Wien empfohlen hatte, weil der junge „Dichter" Wunsch und Hoffnung hegte, dem großen Musikheros des Jahrhunderts einen passenden Operntext zu schreiben. Wir geben, was uns hier von diesem Besuch angeht, in voller Ausführlichkeit. Ist es auch erst später aufgeschrieben, so hat doch mit geringen Ausnahmen das Gedächtnis nicht gewankt, und wir bekommen ein mannigfach herzberührendes Bild jenes Beethoven, der das tragische Seelengedicht des op. 132 schon völlig ausgestaltet im Busen trug und nur der gesteigerten Läuterung und Konzentration des Inneren bedurfte, um nicht allein diesem selbst die letzte Weihe zu geben, sondern noch höheres Schaffen auszuführen.

Die Schwierigkeiten, vorgelassen zu werden, kennen wir zur Genüge. Aber Rellstab ging auf den Rat eines von Beethovens Freunden, wenn auch „unter Herzklopfen", doch geradezu in die stille Krugerstraße, wo der Meister damals wohnte, und gab seinen Brief ab. Die Schilderung der wüsten Leere und

Unordnung im Vorzimmer ist hier ebenfalls überflüssig. Beim Eintritt ins Seitenzimmer schlug dem enthusiastischen Poeten das Herz hörbar. Er hatte vor Goethe und Jean Paul gestanden: „doch diese Empfindung hatte ich Beiden gegenüber nicht gehabt." Er fühlte die Verschiedenheit der beiden Welten hier, und doch sollte sein eigenes geringes Dichtertum ihn dem großen Musiker näher bringen, als manch ein Meister dieser Kunst selbst ihm gekommen wäre. Dann heißt es: „Mein erster Blick beim Eintritt traf auf ihn. Er saß nachlässig auf einem ungeordneten Bette; . . . den Brief von Zelter hielt er in der einen Hand, die andere reichte er mir freundlich entgegen, mit einem solchen Blick der Güte und zugleich des Leidens, daß plötzlich jede Scheidewand der Beklemmung fiel und ich dem im Tiefsten Verehrten mit der ganzen Wärme meiner Liebe entgegenschritt. Er stand auf, reichte mir die Hand, drückte sie herzlich deutsch und sagte: „Sie haben mir einen schönen Brief von Zelter gebracht! Er ist ein würdiger Beschützer der Kunst." Gewohnt, selbst am meisten zu sprechen . . . . fuhr er fort: „Ich bin nicht ganz wohl, ich bin recht krank gewesen. Sie werden sich schlecht mit mir unterhalten, denn ich höre sehr schwer." Er lud Rellstab ein, sich zu setzen, und es heißt: „So saß ich denn neben dem kranken, schwermütigen Dulder. Das fast durchweg graue Haar erhob sich buschig ungeordnet auf seinem Scheitel, . . . die Züge erschienen auf den ersten Blick wenig bedeutend, das Gesicht war viel kleiner, als ich es mir nach den Bildnissen vorgestellt hatte. Nichts drückte jene Wildheit, jene stürmische Fessellosigkeit aus, die man seiner Physiognomie geliehen, um sie in Übereinstimmung mit seinen Werken zu bringen . . . Seine Farbe war bräunlich, doch nicht jenes gesunde, kräftige Braun, sondern mit einem gelblich kränkelnden Ton versetzt; die Nase schmal, scharf, der Mund wohlwollend, das Auge klein, blaßgrau, doch sprechend. Wehmut, Leiden, Güte las ich in seinem Angesicht, doch ich wieder-

hole es, nicht **ein** Zug der Härte, nicht einer der mächtigen Kühnheit, die den Schwung seines Geistes bezeichnet, war auch nur vorübergehend zu bemerken! . . . Er büßte trotz Allem nichts von der geheimnisvoll anziehenden Kraft ein, die uns so unwiderstehlich an das Äußere großer Menschen fesselt. Denn das Leiden, der stumme schwere Schmerz, der sich darin ausdrückte, war nicht die Folge des augenblicklichen Unwohlseins, da ich diesen Ausdruck auch noch nach Wochen, wo sich Beethoven viel gesunder fühlte, immer wieder fand." Und wenn nun Rellstab weiter des „einzigen Lebensgeschicks" seiner Taubheit gedenkt, wieviel mehr noch würde ihn der Anblick „dieses stillen und tiefen Grams, der auf seiner wehmutvollen Stirn, in seinen milden Augen lag, mit namenloser Rührung ergriffen" haben, wenn er gewußt hätte, was die Ursache desselben war, und daß seine Fährte in Beethovens innerstes Sein und zugleich in das tragische Geheimnis aller Menschenexistenz führt! — Er hätte vielleicht doch nicht vermocht, „die hervordrängende Träne zurückzuhalten".

Nachdem Rellstab einige Sujets für Operntexte aufgeschrieben, von denen jedoch dem Meister nichts recht zu behagen schien, versprach er „Proben", wie denn auch Gedichte von ihm sich in Beethovens Nachlaß fanden. Dann verabschiedete er sich, nachdem Beethoven selbst noch „in freundlich offener Weise" auf sein Unwohlsein und seine Schwäche hingewiesen, aber ihn recht bald wiederzukommen eingeladen hatte.

Nach einigen Tagen wurde er dann aber wegen fortdauernden Unwohlseins des Meisters, wo derselbe erst recht allein zu sein und sich mit seinen geliebten „Alten" zu umgeben liebte, nicht vorgelassen. „Nach mehr als vierzehntägiger Pause" jedoch öffnete ihm durch Zufall dieser selbst die Türe. Die Konversation bietet uns hier nicht viel. Es heißt da zunächst: „Im Winter, sagte Beethoven, tue ich jetzt wenig, ich schreibe dann nur auf und setze in Partitur, was ich im Sommer gemacht.

Jetzt habe ich noch an einer M e s s e zu arbeiten." Sollte er immer noch an den Kaiser Franz denken? Wir erfahren hier und weiterhin nichts Bestimmtes darüber. Dagegen ist von einer Seelenmesse (Requiem) jetzt und später wieder viel die Rede. Rellstab erzählt dann weiter: „Ich schrieb nun: „In voriger Woche habe ich Ihren Bruder kennen gelernt!" — Die Worte machten keinen Eindruck auf ihn. Ein halb mißmutiger, halb wehmütiger Zug wurde in Beethovens Antlitz sichtbar: „Ach, mein Bruder, der schwätzt viel, der wird Sie recht gelangweilt haben." Rellstab vermutet dabei „die Beseitigung bitterer Gefühle" und fand auch keinen rechten Glauben, wenn er erzählte, Johann habe 10000 fl. versprochen, wenn sich Jemand fände, Beethoven zu heilen*).

Er sprach dann von op. 127: „ein freudiges Leuchten belebte seinen matten Blick." Er berührte die Wiedergabe, die nach seiner Angabe sorgfältig gewesen sei, und glaubte, obgleich er also das Werk nicht erfaßt hatte, auf Beethovens Frage doch e i n e Wahrheit unbedingt aussprechen zu dürfen, daß er „im Innersten tief und heilig erschüttert gewesen". Es folgt eine Szene, die allerdings den Augenzeugen wehmütig genug stimmen mußte: „Beethoven las und blieb stumm, wir sahen einander an und schwiegen Beide, doch eine Welt von Empfindungen überdrängte meine Brust. Auch Beethoven war unverkennbar bewegt. Er stand auf und ging an das Fenster, wo er neben seinem Flügel stehen blieb. Ach, wenn er — wenn er sich doch niedersetzen, seine Stimmung in Tönen ergießen wollte! In bangseliger Hoffnung ging ich ihm nach, trat nahe zu ihm und legte die Hand auf das Instrument. . . .

---

*) In diese Tage fällt auch die Konversation: „Ihr Bruder ist einer der miserabelsten Menschen auf dem Wiener Straßenpflaster. D i x i e t s a l v a v i a n i m a m m e a m. A. Schindler."

Ich gab mit der Linken leise einen Akkord an, um zu veranlassen, daß Beethoven sich umwende, doch er schien ihn nicht gehört zu haben. Einige Augenblicke später drehte er sich jedoch zu mir hin, und da er sah, daß ich das Auge auf das Instrument gerichtet hatte, sagte er: „Das ist ein schöner Flügel! Ich habe ihn aus London zum Geschenk bekommen. . . . . . Und er hat einen schönen Ton“, fuhr er fort und wandte sich mit den Händen nach der Klaviatur, ohne jedoch das Auge von mir zu wenden. Er schlug einen Akkord sanft an. Niemals wird mir wieder einer so wehmütig, so herzzerreißend in die Seele dringen. Er hatte in der rechten Hand C-dur gegriffen und schlug im Baß H dazu an und sah mich unverwandt an und wiederholte den unrichtigen Ton mehrmals und — der größte Musiker der Erde hörte die Dissonanz nicht!“ —

Bei einer solchen Erfahrung schwand dem Erzähler die Hoffnung auf eine Opernkomposition. „Dieser tief gebeugte, kranke Geist konnte sich unmöglich noch, wenn nicht zuvor das Wunder der Genesung geschah, zu einer schöpferischen Kraft ermannen, die Jahre lang dauern mußte“, so meint er. Allein wir werden solcher schöpferischen Kraft auch weiterhin in höchster Potenz und mit der ganzen Götterwonne ihres Genusses begegnen. Noch berichtet Rellstab jene Klagen über Wien, als er bedauert hatte, in der ganzen Zeit seines Aufenthaltes nur e i n e Symphonie von ihm gehört zu haben, — wohl die Siebente, die am 14. April 1825 von Piringer im Concert spirituel „höchst feurig und präzis“ aufgeführt worden war, — erzählt dann, wie Beethoven zum Abschied „seine beiden Hände nahm, ihn an sich zog und ihn küßte, so recht herzlich deutsch, ohne irgend eine erkünstelte Steigerung seiner Empfindung“ und später als ein „geringes Erinnerungszeichen an seinen Freund Beethoven“ den Kanon auf die Schlußworte des „Opferlieds“, das gerade damals im Stich begriffen war, „Das Schöne zu dem Guten“ hinterlassen habe, — für uns hier in Hinsicht auf

den Meister selbst ungleich bedeutungsvoller angewendet als im Herbst 1823 bei Frau Pachler-Koschak!

Das war also am 3. Mai 1825 geschehen. Am 6. befand sich der Meister schon wieder auf dem Lande: „wo ich nur um diese Zeit gedeihen kann." Dr. Staudenheim hatte den Patienten etwas vernachlässigt, und so treffen wir jetzt zum erstenmal Dr. Braunhofer bei ihm, der durch die Vorschrift: „Strenge Diät, kein Wein, Kaffee, Gewürz!" die Gefahr der Darmentzündung, der Krankheit, an deren Erneuerung er nach zwei Jahren doch den Tod finden sollte, gebannt hatte, so daß Beethoven selbst noch im April dem Bruder Johann aufschreiben kann: „Mein Arzt half mir, denn ich konnte keine Noten mehr schreiben, nun aber schreibe ich Noten, welche mir aus der Not helfen." Doch war immer noch „äußerste Schwäche" zurückgeblieben, und dem entspricht die imaginierte Konsultation mit Dr. Braunhofer von Baden am 13. (11.) Mai, in der sich übrigens das „Gefühl neuer Kraft" aus der „Dankhymne eines Kranken an Gott bei seiner Genesung", wie er selbst in diesem Mai in die Konversationen notiert, umsomehr mit erfrischterer Gemütsverfassung andeutet, als er ja wieder „Noten schreiben" kann. Es heißt da: „Dr. Wie gehts, Patient? Pat. Wir stecken in keiner guten Haut, noch immer sehr schwach — etc. Ich glaube, daß endlich stärkende Medizin nötig ist —, weißen Wein mit Wasser sollte ich schon trinken dürfen, denn das mephitische Bier kann mir nur zuwider sein — mein katharrischer Zustand äußert sich hier folgendermaßen, nämlich: ich speie ziemlich viel Blut aus, wahrscheinlich nur aus der Luftröhre, aus der Nase strömt es aber öfter, welches auch der Fall diesen Winter öfters war. Daß aber der Magen schrecklich geschwächt ist und überhaupt meine ganze Natur, dies leidet keinen Zweifel; bloß durch sich selbst, soviel ich meine Natur kenne, dürften meine Kräfte schwerlich wieder ersetzt werden. Dr. Ich werde helfen, bald Brovianer, bald Stollianer etc. sein.

Pat. Es würde mir lieb sein, wieder mit einigen Kräften an meinem Schreibtisch sein zu können." Dabei fällt, weil Braunhofer schon in der Stadt „nur einige unbedeutende Noten" für sich gewünscht hatte, der humoristische Kanon:

„Doktor, sperrt das Tor dem Tod!
Note hilft auch aus der Not."

Und wirklich hatte der Aufenthalt im lieben Gutenbrunn bei Baden schon genützt. „Aber Sie sehen jetzt schon sehr gut aus — sind ganz gesund, gratuliere herzlich. — Fühlen Sie eine so bedeutende Änderung?", hatte eine fremde Hand damals schon aufgeschrieben. Doch rät in dem gleichen Heft Braunhofer von Bädern wie vom Wein noch ab: „Ihr Geist ist in himmelanstürmender Potenz, kämen geistige Getränke hinzu, so würde Ihr Körper bald abgespannt sein und unterliegen." Allein wenn Beethoven ihm schon geschrieben: „Die letzte Medizin nahm ich nur einmal und habe sie verloren", so wird es jetzt mit den etwa folgenden Rezepten erst recht so gegangen sein. Zudem traute man diesem „Dr." nicht, der gar den stärkenden Wein verbietet. „Die Verordnungen dieses B. sind schon manchmal schief gewesen, und überhaupt scheint er mir sehr beschränkt und daher doch ein Narr zu sein", heißt es bald gegenüber dem Neffen, und die Konversationen selbst bestätigen dieses Verdikt über den „Komödiendoktor". Die Natur des Patienten hilft sich trotz dessen Zweifel auch jetzt noch einmal selbst, und die eigenhändige Notiz: „Il n'y a pas un regle qu'on ne peut blesser à cause de schöner", sagt Alles: Beethoven ist wieder bei „seinen Musen", und hier, wo wahrhaft Leben und Schönheit quillt, winkt immer auch die beste Genesung. Die Not aber, aus der hier eigentlich zu helfen gewesen wäre, lag tiefer und namentlich weit über die Kunst eines Arztes hinaus. Es waren eben die Leiden um den Neffen, und diese bringen uns denn auch völlig wieder in sein eigenes Sein und Tun.

Das Flanieren und die „Ausartungen" in Gesellschaft des Freundes Niemetz hatten nämlich in Verbindung mit „diesen armseligen Anstalten", d. h. dem „schlaffen Mechanismus des österreichischen Studiensystems" von damals, auch dahin geführt, daß, nachdem der „Stud. philologiae" schon im Herbst 1824 nur unter Beihilfe des „bedeutungsvollen Namens Beethoven" noch die vorgeschriebene Semestralprüfung und zwar „mit zweifelhaftem Erfolg" bestanden hatte, jetzt zu Ostern 1825 eine solche gar nicht einmal versucht worden war. Damit schien das „höhere Leben", wovon wir den großen Oheim auch für den geliebten Neffen träumen hörten, für immer abgeschnitten, und was nun? „Konsultationen mit Fachmännern und Freunden", vor allen mit Hofrat Peters und dem alten Jugendfreunde Breuning, der ebendeshalb jetzt auch wieder in die Sphäre des Meisters gezogen worden war, führten dazu, den jungen Mann selbst wählen zu lassen. Er entschied sich für den Kaufmannsstand, wozu, wie Schindler mit Recht bemerkt, er nicht die geringste Neigung im Sinn getragen hatte: er liebte ja den Soldatenstand. Der Besuch des Polytechnikums auf der Wieden sollte also jetzt mit Hilfe eines „Korrepetitors" zu dem neuen Berufe vorbereiten, und wesentlich beruhigte unseren Meister für den Augenblick der Umstand, daß der Vizedirektor der Anstalt, Dr. Reisser, zugleich die Mitvormundschaft über den jungen Mann übernommen hatte. Da konnte er doch in seinem Tusculum wieder eine Weile ruhig am Webstuhl sitzen und sogar weitere Pläne fassen, um für die Zukunft des Sohnes sorgend zugleich sich selbst aus aller Not zu befreien. Ja, Dr. Reisser hatte für denselben in der Nähe der Schule (Alleegasse 72) bei einem kleinen Beamten Schlemmer eine gute Unterkunft besorgt. Allein, allein! „Derselbe war außer stande, auf des Jünglings Tätigkeit und rechtschaffene Führung durch Ermahnungen einzuwirken. Mißbrauch der Freiheit in gröblicher Weise, Hang zum (Billard)-Spiel, häufiger Verkehr mit seiner

unglücklichen Mutter, deren moralische Versunkenheit den höchsten Grad erreicht hatte . . .", diese simplen Angaben Schindlers genügen, uns die Situation klarzulegen, und Beethovens persönliche Position war jetzt um so schwieriger, als diese Dinge mehr und mehr in die Öffentlichkeit drangen und abgesehen davon, daß es an harten Urteilen über den Oheim selbst nicht fehlte, dieser von solchen Gerüchten Nachteil für die praktische Laufbahn des jungen Mannes fürchtete.

Diesen Zusammenhang decken uns nun zur vollen Evidenz die Billetts dieses Sommers an den Neffen auf, welche die später hereinbrechende Katastrophe uns zum Glück aufbewahrt hat, und wir dürfen dieselben hier umsoweniger übergehen, als Schindler selbst sagt: „Beethoven glaubte in ihrem Inhalt die beste Rechtfertigung seiner Handlungsweise gegen seinen Adoptivsohn (?) zu finden, zu welchem Endzweck er sie kurz vor seinem Scheiden aus dem Leben dem Stephan von Breuning und dem Verfasser zur Darnachachtung empfohlen." Ja, diese Zettel sind sogar die Hauptzeugnisse für jene Empfindungen und Zustände, aus denen in diesen ersten Sommertagen von 1825 das so stürmisch bewegte und doch wieder innerlich befriedete A-Moll-Quartett op. 132 seine Vollendung und die folgenden drei Quartette ihre entscheidenden Tinten gewannen.

Das erste derselben unterrichtet uns, daß „die Geschichte mit dem Korrepetitor und Kost und Wohnung" auf 2000 fl. jährlich kam. Da begreifen wir die Sehnsucht nach „seinem Schreibtisch". Dabei befindet der Meister sich aber noch „sehr schwach" und kann für heute nicht mehr schreiben: „kaum geht die Feder ab." Da begreifen wir weiter, wenn Schott von „geringeren Werken" vier türkische Märsche nebst dem Gratulationsmenuett angeboten bekommt und näher um die Sämtlichen Werke befragt wird. Zum Glück aber wirkt trotz „scheußlichen Wetters" eben doch bald die Landluft, und am 17. Mai,

in den gleichen Tagen, wo er sich jenes „Dankhymne eines Kranken“ aufschreibt, heißt es: „Gott mit dir, ich fange wieder an, ziemlich zu schreiben, jedoch ist es beinahe unmöglich, bei dieser höchst traurigen, kalten Witterung etwas zu wissen.“ Das stete Alleinsein aber und die „Ungeschlachtheit und Roheit dieser Menschen, die er so unglücklich ist, um sich zu haben“, lassen ihn stets die Gegenwart des jungen Mannes selbst ersehnen, der „in seiner Einöde ein Menschenherz“, für ihn, wie wir hier in deutlichsten Lauten vernehmen, die einzige „fühlende Brust“ ist. „Wirklich ist es so schwer für mich, von solchen Menschen abzuhängen, daß mir das Leben, wenn es nicht noch höheren Reiz hätte, ganz unerträglich vorkommen müßte“, schreibt er, und das andere Mal heißt es sogar: „Ich werde immer mägerer und befinde mich eher übel als gut, und keinen Arzt, keinen teilnehmenden Menschen! — Wenn du nur immer (kannst), so komme heraus, jedoch will ich dich von nichts abhalten. Wenn ich nur sicher wäre, daß der Sonntag ohne mich gut zugebracht würde. Ich muß mich ja von Allem entwöhnen; wenn mir nur diese Wohltat wird, daß meine so großen Opfer würdige Früchte bringen. — Wo bin ich nicht verwundet, zerschnitten?!“ „Lieber Sohn, Gott erleuchte dich“, heißt es dann wieder und ein andermal noch näher: „Studiere tüchtig und stehe morgens früh (auf), wo du auch selbst Manches, was vorfiele, für mich zu tun (dich) vergnügen könntest“, worauf die bereits mitgeteilte Stelle über sein Benehmen gegen die eigenen Eltern in der Jugend folgt. Bald aber wird die Sache aufs neue bedenklicher: „Bisher nur Mutmaßungen, obschon mir von Jemand versichert wird, daß wieder Umgang zwischen dir und deiner Mutter. Soll ich noch einmal den abscheulichsten Undank erleben!? Nein, soll das Band gebrochen werden, so sei es, du wirst von allen unparteiischen Menschen, die diesen Undank hören, gehaßt werden. Die Äußerungen des Hrn. Bruders und zwar vor Dr. Reisser, wie er sagt, deine gestrige

Äußerung in Ausdehnung des Dr. Sonnleithner*), der mir natürlich gram sein muß, da das Gegenteil bei den Landrechten geschehen von dem, was er verlangt, — in diese Gemeinheiten soll ich mich noch einmal mischen? nein, nie mehr. — Drückt dich das Paktum, in Gottes Namen, — ich überlasse dich der göttlichen Vorsehung, das Meinige habe ich getan und kann deswegen vor dem allerhöchsten aller Richter erscheinen."

„Was die Liebe tun kann, dazu hat sie auch den Mut!", hatte er ja selbst einmal sich annotiert. Allein gerade das eigene innere Bedürfnis lähmt ihm diesen Mut, stets wieder, und darin lag für den jungen Mann die Versuchung, des Oheims gute Absichten stets weniger ernst zu nehmen, bis er eines Tages die ganze Kluft zwischen seinem Leichtsinn und des „treuen Vaters" Güte empfand und dieselbe nicht anders schließen zu können wähnte, als indem er — sich selbst hineinstürzte.

Dort aber heißt es weiter: „Fürchte dich nicht, morgen zu mir zu kommen. Noch mutmaße ich nur, Gott gebe, daß nichts wahr sei, denn wahrhaftig, dein Unglück wäre nicht abzusehen, so leichtsinnig dieses der schurkische Bruder und vielleicht deine — Mutter nehmen würden mit der Alten. Ich erwarte dich sicher." Das war am 22. Mai. Der „Sohn" kam denn auch am folgenden Tage, einem Samstag. Aus diesen Tagen liegen mehrere Briefe vor, und zu solchen Geschäften bedurfte man des jungen Mannes jetzt notwendiger als je. Neate wird noch einmal an sein Anerbieten von 100 Liv. gebunden und benachrichtigt, daß das erste Quartett von den berühmtesten Künstlern Wiens gesucht sei, daß er es Einigen von ihnen zu ihrem Benefiz bewilligt habe: so stieg der Verkaufswert des

*) Ignaz Edler von Sonnleithner — Beethoven schreibt „Sonleitner" — war wohl der Advokat der Mutter bei der Appellation gewesen. „Er galt mit Recht für den witzigsten Kopf von ganz Wien", und „als Advokat war er besonders in verwickelten Fällen gesucht", sagt Castelli (Mem. III, 212) von ihm.

Werkes für das Ausland". Jedoch sei das Honorar erst zu senden, wenn die Versicherung erfolge, daß die zwei anderen Quartette vollendet seien. An Galitzin aber, dem bereits im März das erste Quartett zugesandt worden war, das er dann sogleich mit Beethovens altem Jugendfreund Bernhard Romberg aufzuführen gedachte, war offenbar als Entschuldigungsgrund dafür, daß die beiden anderen, ebenfalls längst angekündigten stets noch ausblieben, außer den bösen Gesundheitszuständen die „traurige Lage" in materieller Hinsicht gemeldet worden, worauf dann der Fürst auch unverzüglich 460 fl. in Münze übersenden will. In den gleichen Tagen aber wird seinem Bankier in Wien (Henickstein) angezeigt, man lasse auch das zweite Quartett bereits für den Fürsten schreiben.

Gleichwohl ist diese Abschrift im Juli noch nicht einmal vollendet, und mit dem Werke selbst war der Meister ebensowenig vor dem wirklichen Sommer fertig. Wollen wir uns also ganz in die von leidenschaftlichem Schmerz und innerstem Sehnen bewegte Stimmung desselben versetzen, die erst bei dieser letzten Ausgestaltung der Sache auch die letzten Tinten und Akzente ihres Ausdrucks fand, so müssen wir auch noch die nächstfolgenden Billets dieser Zeit an uns vorüberklingen lassen: sie sind so recht der Ausbruch einer seit Monaten und Jahren waltenden seelischen Stimmung und konstanten Gemütsverfassung, die bei diesen Anlässen nur einen momentan lebhafteren Ausdruck gewinnt.

Am 31. Mai 1825 wird zunächst dem steten Geldbedürfnis des jungen Mannes, der nicht bloß bei der „Alten", d. h. bei der Köchin borgt, sondern auch das zu Büchern u. dgl. bestimmte Geld lieber für sich verwendet, in väterlich ernster Weise entgegnet: „Nüchternheit ist für die Jugend nötig, und du scheinst sie nicht genügend beachtet zu haben, da du Geld hattest, o h n e d a ß i c h e s w u ß t e und n o c h n i c h t w e i ß, w o h e r? Schöne Handlungen!" Er bewilligt 5 fl. monatlich Taschengeld:

„und damit basta!“ „Verwöhnt wie du bist, würde es nicht schaden, der Einfachheit und Wahrheit dich endlich zu befleißen, denn mein Herz hat zuviel bei deinem listigen Betragen gegen mich gelitten, und schwer ist es zu vergessen. Und wollte ich an allem dem wie ein Jochochs, ohne zu murren, ziehen, so kann dein Betragen, wenn es so gegen Andere gerichtet ist, dir niemals Menschen zubringen, die dich lieben.“ Es folgt die Stelle über den „elenden Bruder und diese ihm zugeschusterte, abscheuliche Familie“, die samt dem Knaben selbst von sich entfernt zu sehen sein ganzes Träumen sei. Zum Schluß heißt es dann noch: „Gott erhöre meine Wünsche, denn trauen kann ich dir nie mehr. Leider dein Vater oder besser nicht dein Vater.“ Und doch, wenn er seiner wirklich persönlich zu entraten vermöchte, was wird mit der freien Zeit geschehen? „Ich wünsche wenigstens, daß du Sonntags hierher kommst Vergebens bitte ich um Antwort. — Hrn. v. Reissig habe ich geschrieben, daß er dich bitte, Sonntags hierher zu kommen“, so schreibt liebende Besorgnis acht Tage darauf und dazu die Bitte, er möge etwas im Voraus studieren, um dann in Baden sein zu können. Doch fügt er hinzu: „Ich bedaure, dir diesen Schmerz verursachen zu müssen. — Leb wohl. Wenn ich auch mit dir schmolle, so ist es nicht ohne Grund, und nicht so Vieles möchte ich aufgewendet haben, um der Welt einen gewöhnlichen Menschen zu erziehen. Sind übrigens die Intrigen schon gereift, so erkläre dich offen (und natürlich), und du wirst denjenigen, der sich in der guten Sache allzeit gleich bleibt, finden.“ Die sehnsuchtsvolle Empfindung und die ängstliche Nachsicht erklären sich zum Teil aus körperlichen Ursachen. „Das beständige Alleinsein schwächt mich nur noch mehr, denn wirklich grenzt meine Schwäche oft an Ohnmacht. O kränke nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin so keine lange Frist mehr geben“, so sagt ihm ein dunkles Gefühl, das ihn auch nicht täuschte. Doch später heißt

es wieder etwas heiterer: „Das Alleinsein am Tische fällt mir am härtesten, und wirklich ist es zu verwundern, wenn ich leidlich hier schreibe. Vielleicht komme ich Sonnabends in die Stadt, du könntest dann doch alsdann vielleicht mit mir hierher fahren, forse?! Jetzt leb wohl, mein Herz, verdiene es; was du brauchst, nimm dir. — Ich umarme dich, sei mein guter, fleissiger, edler Sohn."

„Je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen oder in Verdrießlichkeiten verwickelt wurde, schrieb er oder konnte er nichts schreiben", hörten wir schon Fräulein del Rio sagen. Und so freut er sich auch jetzt, daß es Karl „in dieser Sphäre", d. h. im Polytechnikum, gefällt, und er alles Nötige dazu angreift. Dazu kam ein Brief von Ries mit jenem „Geschenk" und der noch willkommeneren Nachricht, daß die Symphonie in Aachen mit dem größten Beifall aufgenommen worden sei: „der Applaus des Publikums war beinahe fürchterlich." Mancherlei andere günstige Umstände wie Besserung der Gesundheit, die immer mehr „leidlich" schreiben läßt, steigende Konkurrenz um seine Werke, Galitzins weitere Bestellungen, die erneute Aussicht auf London, alles dies erzeugt allmählich ein gewisses Nachlassen der schmerzlichen Spannung. Und natürlich, als die innere Störung durch den unglückseligen Knaben eine gar zu große Höhe erreicht, kommt nach heftigster Gegenwehr doch nach und nach ein gewisser Ausgleich des Inneren und ein mehr geruhiges Gehenlassen der Dinge, die man nicht ändern kann. Kurzum, mit dem Eintritt des eigentlichen Sommers empfinden wir bei unserem Meister menschlich wie künstlerisch eine ganz andere Stimmung als die der letzten Jahre. Die stete Erregung über diese „detestable" Welt und der leidenschaftliche Drang, sie wenigstens in seiner Sphäre zum Besseren und Guten geleitet zu sehen, weichen durchaus einer erhabenen Gleichmütigkeit und Ruhe.

Lag also zwischen op. 127 und diesem op. 132, dem wir

[illegible] Eigenschaft, die [illegible]

[illegible] gewisse [illegible]

[illegible] eine [illegible]

[illegible] empfinden, [illegible]

[illegible] Die [illegible] gemeinschaftliche [illegible]

[illegible] und diese [illegible], denn [illegible]



Beethovens Erard=Flügel



Beethovens Broadwood=Flügel

uns jetzt noch speziell zuzuwenden haben, eine Welt von inneren Entwickelungen, so ist die Region, die wir mit dem großen B-Dur-Quartett op. 130 betreten, eine ganz neue, auch von Beethoven in solcher Erhabenheit des Schauens und solcher Ausschließung alles Äußerlichen und sozusagen Erdenhaften bisher nicht beschrittene. Und das Cis-Moll-Quartett op. 131 wie besonders das Adagio des allerletzten Werkes (op. 135) lassen dieses höchste Ziel seines menschlichen und künstlerischen Wollens auch nach seiner vollen Verklärung alles Daseins und seiner unvergleichlichen Neuspendung für unser geheimstes Innere erscheinen. Es ist, als nahe sich die Psyche dieses menschlichen Lebens selbst und gebe über das Wesen und die Bestimmung unseres Daseins wie der Welt überhaupt einen Aufschluß, der über alle Gaben derselben hinaus beseligt und mit solchem sicheren Glauben an das Leben auch neue Lust zu leben gewährt.

* * *

„Eine Stelle suchte der Liebe Schmerz,
Wo es recht wüst und einsam wäre;
Da fand er denn mein ödes Herz
Und nistete sich in das leere",

so stand schon 1819 im „Westöstlichen Divan" angestrichen und „Wo bin ich nicht verwundet, zerschnitten?!", hörten wir den so tief Liebebedürftigen soeben selbst und zwar gegenüber Demjenigen ausrufen, der ihm dieses Bedürfnis am reinsten zu befriedigen berufen schien. In diesem inneren Leid und Sehnen, das nun schon Jahre hindurch an ihm zehrte und im Steigen der Lebensjahre nur noch heftiger werden mußte, haben wir den Lebenskeim zu jenem A-Moll-Quartett op. 132 zu suchen, das in der musikalischen Poesie nicht seinesgleichen und nur einen kleinen Vorläufer in der A-Moll-Sonate von Mozart hat, komponiert in jenem Frühjahr 1778, wo der junge Künstler auf Andringen seines Vaters das traute Mannheim

und die geliebte Aloysia Weber verlassen und in das für ihn so öde, große Paris hatte wandern müssen.

Wie hier der so innig und zart fühlende Künstler, zum erstenmal vom zuckenden Stahl der Leidenschaft, aber sogleich ins tiefste Herz getroffen, in wild aufbegehrender Wehr sich gegen ein Gefühl austoßt, das er doch zugleich als sein eigenstes, schönstes Lebensgefühl empfindet und schon im ersten Satze des kleinen Werkes in Akzenten und Modulationen eine Sprache redet, wie sie in Tönen bisher kaum vernommen worden waren, im Finale aber eine Lebensbewegung und namentlich ein Harmoniegefolge entfaltet, so sprechend und unser Inneres unwiderstehlich in seine Kreise reißend, wie selbst das „poetische Gift" von Werthers Leiden nicht in höherem Maße: ebenso steht dort im bloßen Spiel der Töne und im engen Rahmen des Streichquartetts ein innerer Kampf vor uns, wie ihn keine Tragödie in allen Keimen und Phasen der Entwicklung wahrer Leidenschaft deutlicher bloßlegt, — ein Bild mit kräftigstem und zartestem Pinsel zugleich gemalt und bei aller individuellsten Färbung des Empfindens doch wieder ein Weltbild, d. h. ein Bild der Bewegung und Not des menschlichen Herzens. Denn wie könnte ein Mann wie Beethoven in diesen Lebensjahren und auf dieser Stufe seiner Entwicklung ein Empfinden hegen, das seine Brust in ihren Tiefen ergriffe und nicht zugleich den Grund einer solchen Empfindung selbst und damit die ganze innere Natur unseres Geschlechtes berührte? Hier liegt ein psychologisches Problem vor, welches uns der letzten Entwicklung Beethovens überhaupt näher führt und das wir also nach Möglichkeit zu lösen trachten müssen. —

Daß Beethoven den allerdings nur stillschweigend adoptierten Sohn als ein Stück seines eigenen Lebens betrachtete, wissen wir und sahen daraus den fast ungestümen Eifer hervorgehen, einerseits alles Schädliche von ihm fernzuhalten, anderer-

seits ihn in das eigene „höhere Leben“ hinaufzuziehen. Hatte nun schon das Mißlingen des Einen nur stets neuen Kummer und Ärger gebracht, so steigerte sich das Andere mit den Jahren nicht allein zu einem wahren Leid- und verzehrenden Wehgefühl; sondern bei der Eigentümlichkeit von Beethovens Natur wuchs es ihm nachgerade zur vollen Leidenschaft empor, dem Sohne Mitgenuß an dem zu verschaffen, was er für das einzig Lebenswerte hielt. Soweit liegt eine ebenso begreifliche wie gewöhnliche Erscheinung vor, die nur bei Beethovens Charakter noch einen besonders leidenschaftlichen Ausdruck annahm. Was von je der ganzen Menschheit und doch seiner Zeit und Mitwelt gegolten hatte, dieser hohe Sinn und energische Wille des Besseren, das wurde mehr und mehr auf dieses eine kleine Haupt gehäuft, das ihm persönlich nahe getreten war und nach seiner Empfindung auch höchst persönlich zugehörte, ja obendrein „seinem Namen ein neues Denkmal stiften“ sollte!

Lag nun in diesem leidenschaftlichen Wollen des persönlich für gut Erkannten schon etwas auf tragische Weise sich selbst Zerstörendes, wie wir es in diesem Leben bisher auch äußerlich überall hervortreten sahen, so müssen wir, um den Grad des hier waltenden leidenschaftlichen Schmerzes ganz zu ermessen, doch noch in tiefere Gründe von Beethovens Gemütsleben hinabsteigen. Es war in der Tat ein letztes persönliches Lebens- und Liebesgefühl, das ihn, den so tief vereinsamten Mann, hier ergriffen und jenen heftigen Willen zum Rechten erzeugt hatte, welcher gewissermaßen das eigene menschliche Sein und Wünschen in einem krisisartigen Prozeß abschließt. Wir fühlen in diesem Seelengedicht op. 132 geradezu eine tiefinnere Verwicklung seines ganzen Geistes- und Gemütslebens, die durchaus tragischer Natur ist, und Goethes Wort: „Es ist ganz einerlei, vornehm oder gering sein, das Menschliche muß man immer ausbaden“, hat uns hier in einer höchsten geistigen Sphäre zu beschäftigen.

„Nur Liebe, ja, nur sie vermag dir ein glücklicheres Leben zu geben", war einer der letzten und sehnendsten Rufe dieser Seele nach persönlichem Glück gewesen. Und doch hieß es später: „Was wäre für das Edle, Bessere geblieben!" Der Meister wähnte sogar in einer solchen dauernden Verbindung „die Lebenskraft mit dem Leben hingegeben". Allerdings galt diesem Manne Ruhm und Unsterblichkeit nicht etwa als der „köstlichste Bissen unserer Eigenliebe", sondern als der „volle Glaube an die Zusammengehörigkeit und Kontinuität des Großen aller Zeiten" und als „Protest gegen den Wechsel der Geschlechter und die Vergänglichkeit". Und mehr noch: die Kunst selbst ist ihm „das teuerste Geschenk des Himmels", sie und die Wissenschaft „deuten uns ein höheres Leben an".

Allein, hatte nicht er selbst gesungen:

„Ja wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund"?

Mochte es also tausendfach geschehen sein und noch immerfort geschehen, daß er im herrlichsten Schaffen „sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit", — dieses eine und letzte aller wirklich menschlichen Bedürfnisse blieb auch in diesem Leben das gleiche und trat mit steigenden Jahren nur drängender hervor. Es nimmt, sobald der Rausch des Begehrens und der Sturm der Taten nachlassen, fast jählings zu und ergreift diesen durchaus unsentimentalen und auf sich selbst gestellten Charakter mit der Macht einer unabweisbaren Not, mit dem Schmerz des Verhungerns und Verdurstens.

Und der, den nun diese Liebe traf, verstand sie nicht, oder verstand sie doch nicht nach diesem Grade einer leidenschaftlichen Heftigkeit, die gradezu eifersüchtig auf jede fremde Annäherung war und ihren Gegenstand mit ihrer sehnenden Zärtlichkeit quälte. Im Gegenteil, sie wurde demselben in diesem Ungestüm bald unbequem und sogar fast lächerlich, und diese Erfahrung mußte für einen so feinfühlenden Charakter

wie Beethoven geradezu vernichtend sein. Es ist der wahre tragische Konflikt in diesem Lebensdrama. Sein letztes W o l l e n war das Wollen der L i e b e; er wollte sie zwar in edelster Weise, aber mit jener ihm eigenen Heftigkeit und Mannesenergie, die nicht Widerspruch noch Hemmung kennt; er scheiterte mit seinem menschlichsten Empfinden an der Natur der menschlichen Dinge selbst und hatte eben, er, der Große so gut wie jeder Kleinste, „das Menschliche auszubaden".

Aber nicht ohne daß es ihm die vollen Tiefen des Herzens aufgewühlt, nicht ohne daß es seinem Willen dennoch die höchste Freiheit gegeben hätte!

Denn erkennen wir das Erstere in diesem A-Moll-Quartett op. 132, den in dem eigenen leidenschaftlichen Wollen gefesselten Prometheus, der mit brennendem Begehren alle Mächte des Lebens beschwört, um diesem Leben selbst mit seinem besseren Fühlen beizukommen; vernehmen wir ferner in diesen tief leidenschaftlichen Erregungen noch einmal mit vollen Brusttönen den „ungebändigten" Mannessinn einer wahrhaft starken Natur, — so erklingt doch auch hier schon die innige Weise der wiedergewonnenen Versöhnung und das Anerkennen eines höheren, allwaltenden Lebensgesetzes, dem er so oft schon unwillkürlich sich gebeugt hatte. In dem dann folgenden letzten Schaffen des großen Mannes aber erscheint uns das Menschliche denn auch wirklich nicht mehr bloß „ausgebadet", sondern innerlich g e b ü ß t: es ist jene erhabene Ruhe des Waltenlassens der Dinge und das wahre Wollen der Liebe eingetreten, das nicht sich, nein, nur das Andere kennt.

So löst sich uns das psychologische Rätsel dieses A-Moll-Quartetts op. 132 und zugleich die ethisch wie ästhetisch gleich hoch dastehende Erscheinung der drei folgenden opp. 130, 131, 135, die in der gesamten Kunst an Erhabenheit der Intuition wie an Verklärung des individuellen Empfindens kaum ihresgleichen haben. Diese letzten Werke Beethovens sind in der

Tat nicht mehr bloße „Kunstwerke", sie sind die Wahrheit im Bilde der Schönheit und gehören so der Zukunft unseres ganzen Geschlechtes an. Das A-Moll-Quartett aber ist es, das innerlich wie äußerlich zu diesem letzten Schaffen des Genius die Brücke bildet: trotz seiner engbegrenzten Form ist es doch so gut ein Abbild menschlicher Lebenstragik wie jenes edle Liebespaar Shakespeares, das einzig den Willen seiner schönen Leidenschaft kennt, wie jener Faust, der im Hochgefühl geistiger Allgewalt die Welt in Trümmer schlagen möchte, und es leitet wie diese den tieferen Sinn zu dem wahren Zusammenhang der Dinge.

Gehen wir also jetzt zum Beschluß dieses Kapitels näher auf die einzelnen Akte dieser merkwürdigen musikalischen Trilogie selbst ein, so steht da zunächst das Wort unseres Helden aus der Zeit seiner vollsten Manneskraft an seinen Freund Tiedge aus dem Jahre 1811: „Ich war außer mir vor Schmerz, daß ich mit Alkibiades sagen mußte: So hat denn der Mensch keinen Willen!" Ganz so setzt es im Gefühl, daß trotz allem unwiderstehlichen Trieb ihn stets aufs neue zu betätigen, wir nicht einmal den Willen des Guten haben, mit geradezu schmerzerfüllter Leidenschaft hier in dem „Assai sostenuto", sogleich auf dem äußersten Tone dieser an sich schon so eigentümlich trübgefärbten A-Moll-Skala, auf dem Leitton Gis ein und bekundet im schmerzlichsten Aufseufzen einen inneren Drang, der an sich zu halten ferner nicht vermag. Es ist der äußerste Gegensatz gegen einen Beginn mit der kleinen (phrygischen) Sekunde, der sogleich den Eindruck unüberwindlicher Schwermut und völliger Gebrochenheit des Willens machen würde. Und ganz dieses leidensvolle Aufzucken der gesamten Lebensenergie zeigt der letzte kräftige Schlag auf dem verminderten Septimenakkord, von dem (mit Allegro) der innerlichst gereizte Sinn sich jetzt löwenmutig kampfbereit in dieses so oft verwünschte Dasein herabstürzt. Schwingend

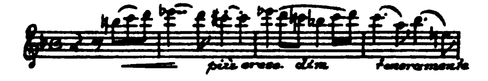
durchstürmt er die Tiefe bis zu dem so schmerzlich und leidenschaftlich bewegten Motiv:



das zugleich den entscheidenden rhythmischen Keim der tiefsten Erregungen und Proteste des herausgeforderten Ich bildet. Ebenso ruft dasselbe aber die eigene Kraft noch ein paarmal energisch auf, wie in dem kanonisch imitierten markigen Thema:



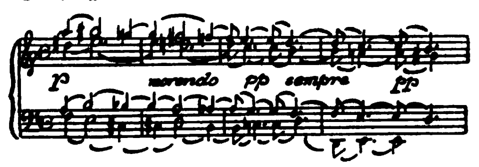
Allein in unsäglicher Wehmut — selbst das Sichdareingeben ist hier noch leidenschaftlicher Art! —, in unsäglicher Wehmut erklingt dann jener Ausruf des Alkibiades in dem zweiten Thema, wie wir es hier sogleich in seiner weitgehendsten melodischen Biegung hersetzen:



Die Art, wie hier das C oben unmittelbar auf das C der Bratsche in der wogenden Triolenfigur zu Cis verschärft ist, spricht in Verbindung damit, daß die Melodie sogleich in dieser Wiederholung eine Quarte höher auftritt, die furchtbare Erregung und hoch sich aufreckende Widerstandskraft aus, zu der das Brechen des edelsten Willens hier geführt hat. Und nur der Schluß der Weise selbst, das im Baß sich wiederholende „teneramente“ sagt uns, daß dieses Gemüt dennoch ein versöhnendes Bewußtsein von dem inneren Zusammenhang aller Dinge hat.

Weiter ist hier nichts zu sagen. Der psychologische Prozeß entwickelt sich aus den in diesem „Assai sostenuto“ und dem „Allegro“ gegebenen Motiven, wie nur je ein tragödisches Bild des Dichters einen solchen entwickelt hat. Wir setzen also nur

noch den Übergang in die kräftig zuversichtliche letzte Kadenz her, wo auch im Sterben derjenige Wille noch als Held sich bewährt, der in seiner Kraft sich frei ergibt. Dieser Übergang ist ein Zusammensinken in sich selbst, dem die wahre Erhebung auf dem Fuße folgt:



In solchen Tränen, das fühlt man, liegt kein Leid mehr, in ihnen liegt eine Aufrichtung der Kraft, die eine nie gekannte Lebensfülle birgt.

Als zweiter Satz folgt ein „Allegro ma non tanto" A-Dur 3/4, ein scherzoartiges Spiel mit dem neugewonnenen Leben. Allein das Autograph des „Heiligen Dankgesangs eines Genesenen an die Gottheit", der also heute dritter Satz ist, hat noch die Aufschrift „Zweiter Satz", dem dann, wie wir sahen, das jetzige „Alla danza tedesca" von op. 130 als Menuett folgen sollte. Und wenn auch von einer „Dankhymne eines Kranken" mit dem „Gefühl neuer Kraft" erst jetzt nach der überstandenen schweren Krankheit, die allerdings dem Körper einen nie mehr völlig überwundenen Stoß gegeben hatte, die Rede sein kann, so scheint doch auch ursprünglich das Gefühl gewaltet zu haben, daß er mit diesem heftig leidenschaftlichen Begehren betreffs des Neffen ebenfalls einer Art Krankheit verfallen war und ebensogut Dank zu spenden wie Trost zu suchen habe bei einer Macht, der er so oft schon um Trost und Hilfe genaht war. Aus dem einfachen Gebet wurde dann eben dieser „Heilige Dankgesang" mit der Darbringung des in inniger Freude zitternden, tiefsten Herzgefühls. Und wenn wir ferner auch wissen, daß ihm das Leben, das er sonst „gern verlöre", eben um des Neffen willen, noch etwas wert war und er sich freut, für ihn, den Eltern-

losen, schaffen, ihn, den „ausgezeichneten Jüngling“, in einer unwürdigen Umgebung behüten zu können, so ist doch dies nicht genug, um uns den tiefernsten und am Schluß zur vollen religiösen Erhabenheit sich steigernden Ton des Choralsatzes wie die unendlich selige Freude des „Neue Kraft fühlend“ zu erklären. In dem ganzen Satz lebt ein zu innerlicher Gehalt und eine gewisse ethische Substanz, so daß man notwendig auf tiefere, geradezu seelische Vorgänge schließen muß, um demselben seine Stelle in dieser so eigenartigen „Trilogie der Leidenschaft“ zu begründen.

Was die Abänderung in der Stellung der Sätze herbeigeführt hat, ist aus dem bis heute vorhandenen Material nicht ersichtlich. Wie das „Allegro ma non tanto“ jetzt steht, bedeutet es die erste freie Neuregung der Kraft. Und wirklich beginnt es mit dem gleichen Sekundenschritt auf dem Leitton wie das „Assai sostenuto“ des ersten Satzes. Sollte das Gefühl walten, daß, was hier in der Überreizung der Leidenschaft zu Leid und Tod führt, doch der natürlichste Lebenstrieb und Grund und Keim alles menschlichen Daseins ist? Ein Seelendichter wie Beethoven gibt stets neue Rätsel von den geheimen Zusammenhängen unseres Lebens auf. Und diesen neugewonnenen, unbefangenen Naturtrieb genießt der Meister nach dem schmerzlichen Opfer des vermeintlich besten Wollens denn auch in voller Heiterkeit. Das „L' istesso tempo“ im Alla-breve-Takt und der gleichfalls nur kurze, aber drastisch redende Gang vorher, — sind sie inneres Besinnen, daß der Mensch, wie er auch sei, ein Recht zu leben hat und namentlich auch dieser natürlichen Existenz sein Recht geben muß?

Aber ebenso besinnt er sich wieder auf die Quelle alles Lebens und singt jenen „Heiligen Dankgesang“ seines besten Wissens und Empfindens vom Ewigen. Derselbe steht in der lydischen Tonart. Das heißt, wie er selbst dort aufschreibt: „nb. dieses Stück hat immer h, nie wie gewöhnlich b“. Die

erhöhte Quarte hat allerdings etwas Hartes und macht die Modulation verhältnismäßig arm, sie gibt dem Ganzen aber auch einen entschiedenen Zug der Erhebung über die allwaltende Bedürftigkeit. Die Choralweise selbst ist von einer freudigen Ruhe, die nicht allein Dankbarkeit, sondern zugleich das innerlich stärkende Gefühl ausspricht, durch freies Opfern auch der berechtigtesten Leidenschaft erst eigentlich Mensch und Mann geworden zu sein. Und wenn auch hier wie in op. 102 Nr. II eine historische Weise der religiösen Erhebung nachgebildet, nicht wie wir dies auf die ergreifendste und beseligendste Weise zugleich in den jetzt folgenden letzten Werken finden werden, aus den spontanen Regungen der Seele und sozusagen mit deren eigensten Worten dem Ewigen ein Lied des Dankes und des Preises angestimmt worden ist, — man fühlt doch, dieser Mann hat sich jenes „Christus natus est“ nicht so um nichts und wieder nichts aufnotiert. Der Gesang des christlichen Gemütes, dem freudige Ergebung und liebendes Wirken höchster Zweck und Ziel sind, ist diesem Gemüte ebenfalls eine Sprache für die tiefste innere Andacht geworden. Und was mehr gilt: über diese Choralfiguration ist jene feierliche Größe und ruhige Erhabenheit ausgegossen, die uns beweist, diesem Geiste ist Christus wirklich geboren, und er fühlt den geheimsten Sinn seiner Verkündung. Jeder Hauch einer bloßen Attitüde und der Allüren einer vergänglichen Weltanschauung, jedes frömmelnde Wesen und äußerlich kirchliche Gebaren ist getilgt: hier waltet allein wahrhaft fromme Dank- und Glücksempfindung. Zumal in der schon oben berührten letzten kanonischen Imitation des Chorals mit der heroisch grandiosen kanonischen Figuration wird die Darstellung von einer Größe, Kraft und Erhabenheit, wie nur je die höchste religiöse Kunst sie gezeigt hat. Nicht nötig wäre es wahrlich gewesen, da noch hinzuzufügen: „Mit innigster Empfindung.“ Wer hier die alle Lebensregungen mit freudigem Dank erfüllende Erhebung zum „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen“

nicht fühlt, zu der aus menschlichster Befangenheit und Not das Herz sich endlich wirklich befreit hat, der versteht nicht diesen Beethoven noch jene letzte Welt, aus der er wie seine Kunst überhaupt ihre letzten Bildungen genommen hatte. Diese Töne sind trotz des historischen Kolorits die Vorboten jener Klänge aus einer höheren Welt, denen wir jetzt bald begegnen werden, sie berühren die letzten Ziele alles Lebens.

Diesem besonderen Inhalt also verdankt das Choralstück seine Stellung und seinen ebenbürtigen Rang in diesem tragödischen Seelengemälde. Und wie spielt nun auf diesem Hintergrunde des Heiligen in unsäglicher Anmut und Reine das liebliche Gesicht des unbefangenen Lebensgefühles selbst! Wie ein goldener Schein umgibt diese ideale Sphäre das holde Antlitz des lieben Lebens, das auf wahrhaft rührende Weise und in vollster Kindesunschuld seine Freude an der wiedergewonnenen Welt ausspricht und am Schluß (in dem „Cantabile espressivo“ mit dem ruhig bewegten Baß) ebenso beseligt wie beseligend erscheint, ja, wie auf Michelangelos berühmtem Deckengemälde gleich der soeben erschaffenen Menschenmutter Eva in erster Regung des Inneren demütig dankbar dem Herrn sich beugt. Ewige Jugend und Unschuld der reinen Menschenseele blüht hier, und wir sehen, des Lebens schmerzlichste Führung hat sie im alternden Meister nur stets klarer ans Licht des Lebens und der Kunst gebracht.

Das jetzt folgende „Alla marcia“ ist wie lebhaftes Aufspringen und Umsichschauen nach schwerem Traum oder auch wie Rückkehr aus fast überirdischen Visionen ins traute Dasein selbst. Hier kann uns das in das Finale überleitende Rezitativ so wenig wie der Choral gleich den ähnlichen Stellen in op. 110 nur als pikantes künstlerisches Spiel erscheinen. Es ist vollster Ernst, wie der Schmerz jener Leidenschaft bittere Wahrheit gewesen war, und steht hier, wie überall bei Beethoven, wo er ganz bei der Sache ist, als jenes unwillkürliche Sichanrufen

und Sichbesinnen auf das, was in und mit ihm vorgeht, das allerdings der „gewöhnliche Mensch“ selten genug an sich erfährt.

Und da sieht er denn abermals, daß es kein Wahn, kein Traum und namentlich kein Spaß war, was ihn so tief schmerzlich bewegt, so verzehrend heiß erfüllt hatte, jenes letzte, aber auch heftigste und törichtste Eigenwollen, aus dem er hier Befreiung gesucht und — gefunden hatte. Dieses „Allegro appassionato“ ist eben wie das Bild, welches der Künstler von einem Gegenstande macht, den er selbst erschaut oder erlebt hat. In den Farben und Rhythmen zittert hier noch das Leid des Lebens nach, und die Hauptmelodie hat das gleiche tief leidenschaftliche Wesen wie der erste Satz, aber ihre wundervolle Modulation mit dem unerwarteten Schluß in Dur führt doch am Schluß des Ganzen überhaupt zum heiteren freien Dur: in welcher strahlenden Helle, ist nicht weiter zu betonen. Hier ist die ganze Kraft, das volle Leben wiedergewonnen und wiegt sich beseligt im Gefühl seiner selbst: denn es stammt aus „höheren Welten“. Der Charakter der lebendigsten Aktion aber bleibt derselbe.

Daß nun in einem solchen Lebensdrama, sobald dasselbe ganz in die innere Anschauung getreten war, jenes „Alla danza tedesca“ nicht weiter Platz hatte, ist begreiflich. Die Stimmung dieses kleinen Stückes ist an sich schon über alles Dasjenige hinaus, was hier an Leid geklagt, an Glück und Genesung gesucht wird: es spielt in ruhig stiller Heiterkeit dahin und ist sozusagen eine beseligende Vorahnung des Zustandes, der nach der völligen „Ausbadung“ aller menschlichen Befangenheiten ganz und dauernd über das Gemüt unseres Meisters kommen mußte. Daher wurde es einem Werke zugewiesen, dem solche Himmelsstille der inneren Harmonie gewissermaßen die prädestinierte Grundlage war, dem B-Dur-Quartett op. 130. Und wohl beachtenswert ist dabei, daß es hier anstatt der Haupttonart des Werkes auch bald in das freie lichte G-Dur eintrat: so nahm

es an dem schwebend lichten Charakter dieses wundervollen Werkes in gesteigertem Maße Teil.

Wie aber Beethoven selbst sein op. 132 ansah, das sagen uns zwei Stellen aus einem Konzept an Peters: „Übrigens wird Sie das Quartett belehren, daß ich mich nicht an Ihnen räche, sondern daß ich Ihnen gebe, was ich besser meinem besten Freunde nicht geben könnte." — „Ich versichere Sie auf meine Kunstehre, daß Sie mich zum schändlichsten Menschen herabsetzen sollen, wenn Sie nicht finden, daß es ein meiner würdiges Kunstwerk ist." So ungeschickt diese Äußerung sozial genommen klingt, so sehr charakterisiert sie des über sein eigenes Schaffen sonst so äußerst zurückhaltenden Meisters Urteil über dieses Kunstwerk, das ein unversieglicher Born für alle tragische Dichtung ist.

Und in welcher Weise diese innige Berührung mit dem reinsten poetischen Schaffen in seiner Kunst ihm selbst die Geister befreite und befruchtete, das erfahren wir aus einem Wort des Mannes, der gerade in diesen Tagen zuerst in die vertrauteste Nähe des Meisters trat und also für dieselben Augenzeuge ist. „Während des Komponierens der drei vom Fürsten Galitzin gewünschten Quartette strömte aus der unerschöpflichen Phantasie Beethovens ein solcher Reichtum neuer Quartettideen, daß er beinahe unwillkürlich noch das Cis-Moll- und F-Dur-Quartett schreiben mußte. „Bester, mir ist schon wieder was eingefallen", pflegte er scherzend und mit glänzenden Augen zu sagen, wenn wir spazieren gingen. Dabei schrieb er einige Noten in sein Skizzenbüchlein", so erinnerte sich Karl Holz noch im Jahre 1857 aus diesem Sommer 1825, wo also unserem Meister Gesundheit die Geister frisch belebt und ein neues hehres Schauen ihn immer tiefer in seine besondere Welt eingeführt hatte.

Und dies war das schöne Resultat. Der innere Kampf, den uns das A-Moll-Quartett op. 132 darstellt, war für ihn selbst die letzte Läuterung des Inneren, und jetzt tritt jene volle

Ruhe und Heiterkeit ein, die sich von jedem Wunsch des Lebens befreit weiß. Aber es ist nicht die Ruhe des Todes, es ist die Ruhe des wahren Lebens. Und wie sich jetzt sein Schauen himmlisch verklärt, sein Empfinden zum Ewigen erweitert! Nicht allein wie auch sonst „schweben ihm der Vorwelt silberne Gestalten auf", nicht allein überblickt er alle die „Bilder des Seins", unzählig wie die Sterne, aber auch ätherisch schimmernd wie diese, und sieht „die Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen". Nein, es naht sich ihm jetzt in reiner Schöne auch die Seele, die unsterbliche der Menschheit selbst, die ihn so oft auf seiner heißen Wanderung mit trostreichen Ahnungen erfüllt und neue Kraft gespendet hatte. Und diesmal gelingt es ihm sie festzuhalten und auch ihr wahrhaft unsterblich webendes Teil in sein Schaffen zu bannen. Er sieht, sie ist nicht die Seele der Welt und des Lebens allein, sie ist auch die tiefste Seele seiner Kunst. Sie gibt ihm selbst das volle Bewußtsein der Unvergänglichkeit und verleiht ihm die Fähigkeit, mit ihrem Glanz auch die geringste Erscheinung der wirklichen Welt zum Ewigen zu verklären.

Dies sind die Quartette opp. 130, 131, 135. Aber sie sind keine „Quartette" mehr, wie trotz allem so herrlich dichterisch Freien noch dieses op. 132. Sie sind freie Dichtungen seiner Seele, wie diese selbst aus dem „irdischen Gewühle" zum freien Dasein sich aufgeschwungen.

IV.

Das B-Dur-Quartett op. 130.

„Dies hohe Leben! Diese Götterwonne!"

Im Jahre 1826 schreiben das einemal Grillparzer, das andremal Holz auf: „Ich habe das Unglück, hypochondrisch zu sein, das erklärt viel. Meine eigenen Arbeiten machen mir keine Freude — Hätte ich den tausendsten Teil Ihrer Kraft und Festigkeit! — War keine Zeit, wo die Ereignisse des Lebens Sie auf längere Zeit im Arbeiten gestört haben? — Liebesverhältnisse zum Beispiel." — „Es wäre auch nicht begreiflich, daß Sie in solchen Zuständen schreiben könnten, wenn man es nicht sähe — Ein gewisses Hinwegsetzen über alle menschlichen Verhältnisse — Ich meine beim Komponieren." Und dem entspricht, was Holz, nachdem er zu Beethoven gesagt, jenes Poeten größtes Unglück sei, daß er verliebt sei, er wolle nicht zurücktreten, aber vorwärts gehe er auch nicht gerne, dann weiter schreibt: „Auf Grillparzer hat es gewiß großen Einfluß, daß Sie ihm heute so Mut zugesprochen haben." Des unglücklichen tauben Mannes innere Welt war so reich und quellend gesund, daß alle Verkümmerung im privaten wie im öffentlichen Leben ihr nichts anzuhaben und er selbst gar die jüngeren Talente der Zeit noch auf den rechten Weg der Hoffnung und Vorbereitung auf bessere Zustände hinzuweisen vermochte.

Wie sah aber auch diese „Zeit" aus! — Wir müssen uns dies noch deutlicher vergegenwärtigen, um zu begreifen, daß hier nur ein „gewisses Hinwegsetzen über alle menschlichen

Verhältnisse" zum Ziel führen konnte, dieser Gegensatz und Widerstand aber auch die höchste Kraftäußerung des Titanen wachrief.

1825! — Mehr als ein Menschenalter stand also dieser Heros jetzt in Aktion, keine seiner Taten war geringer als „die sieben Mühen des Herkules", ja, es ist manch prometheische Hochtat darunter, — und was war aus all den Plänen und Hoffnungen geworden, die seit jener großen Epoche seiner Jugend sein eigenes Denken wie seine ganze Zeit erfüllt hatten? Wir geben eine Reihe von Konversationen über diesen Gegenstand aus diesen zwei letzten Lebensjahren des Meisters. Wer an den beiden mächtigen Erscheinungen Friedrichs II. und Napoleons I. sich gestärkt und an den Geistgestalten Glucks und Mozarts, Goethes und Schillers sein höheres Leben sich gebildet hatte, der mußte noch ungleich tiefer als diese Kinder der blühenden „Restauration" fühlen, wie jämmerlich die Zeit geworden war: der Genius der Nation saß still weinend in sich gekauert da, ein würdiges Wiederaufrufen seiner selbst erwartend. Toren wie Kluge, „Wiener Früchtel", bornierte Köpfe und edle Poeten, Alle stimmten in diesem Punkte überein. Wir lassen ihr gemeinsames Verdikt folgen. Betrifft es auch zunächst nur das gute treue Österreich, das eben der allgemeine Sündenbock war, so ist es doch bei Beethoven mit Recht ein für die ganze damalige Welt gleichgeltendes Urteil:

„Wir sind ein gutes, treues Volk, das ist unsere Glorie! Großes werden wir nicht viel unternehmen." (Bernard.)

„Man will auch nicht, daß die jungen Leute studieren, man will Finsternis, Pietismus." (Ein Institutslehrer.)

„Genz ist ein heilloser Kerl, der, um seinem Bauch zu fröhnen, sich und das Volk verkauft." (Kuffner.)

„Zuviel Beamte, zuviel Militär, zuviel Geld, zuviel Pfaffen, zu wenig Verstand!" — „Die Polizei kostet hier das Meiste, es gibt hier keinen Tisch in dem schlechtesten Bierhause, wo nicht so ein verkappter Spürhund säße. — Der Dumme gilt in unseren Zeiten jetzt am meisten. — Obskurantismus ist das große System auf dem Bundestage." (Holz.)

„Ein sehr bescheidener Mann (F. Kuhlau), leider aber sehr schwächlicher Konstitution — ja ganz recht, eine Constitution à l'Autriche — hilf Himmel, wenn uns die Polizei einmal erfaßt." (Schindler.)

„Die Landesregierung ist eine Stelle, wo nichts regiert als der Schlendrian." — „Es ist ein Glück für Viele, die noch nicht weiter waren als in Oesterreich, daß sie nichts wissen von der Herrlichkeit in anderen Ländern." — „Da liegt der Hund begraben, darin unterdrückt man die Aufklärung, es gäbe wohl Gelehrte, aber sie dürfen nicht." — „Schneller (der oftgenannte Grazer Freund) ist vortrefflich. Er ist abgesetzt worden, weil er den Kaiser Joseph so sehr verteidigt." (Holz.)

„Die Zensur hat mich umgebracht. — Man muß nach Nordamerika wandern, um seinen Ideen freien Lauf zu lassen." (Grillparzer.)

Sodann auch etwas über die Sittenzustände:

„Heutzutage würde selbst die Zensur eine „Don Juan"-Oper, wenn sie geschrieben würde, nicht erlauben. — Man sagte sonst: Castis omnia casta. Jetzt heißt's: Incastis omnia incasta." (Kuffner.)

„Die Weiber sind hier des Teufels; ich habe vorgestern von einer Frau Geschichten erfahren, für die ich meine Hand ins Feuer gelegt hätte." (Holz.)

Ein andermal ist viel von einer allgemeinen Prozession die Rede, mit Generalablaß außer für Meineid, und Holz, allerdings nach Schindlers Bemerkung „ein zu großes Plaudermaul und trotz viel Verstand doch sehr gemein trivial", bemerkt dazu: „Wenn sich der Kaiser Joseph nicht im Grabe umkehrt, so geschieht's nicht mehr." Endlich noch, was wieder Kuffner aufschreibt: „Die Worte sind verpönt; glücklich, daß die Töne, die potenzierten Repräsentanten der Worte, noch frei sind!" Und wenn wir nun heute selbst Solche, die von Geist und Poesie der Musik wenig Ahnung haben, über unseren Meister urteilen hören: „Er schmetterte dem Metternichschen System durch seine Symphonien ein Dies irae entgegen", so begreifen wir wohl die ganze Stimmung, die ihn beseelte und in seinen Werken den beredtesten Ausdruck fand, müssen aber diesen äußeren Zuständen und der inneren Verfassung Beethovens selbst in dieser letzten Zeit doch noch näher treten, um das besondere Wesen des wunder-

baren Schaffens derselben zu erfassen, das in der Sphäre des höheren ethischen wie ästhetischen Lebens auch der Nation selbst wieder eine Gegenwart und eine Zukunft bereiten sollte.

Denn gleich dem großen britischen Tragiker und dem Dichter des „Faust“ sah er am Ende seiner Tage, wenn nicht das Chaos, so doch tiefes Dunkel wiedereinbrechen und sicherlich nicht, weder im Leben noch in der Kunst, geübt, was er und die Großen seiner Tage gelehrt, gelebt, gewirkt hatten. „Es will Abend werden“, war sein Gefühl, und wir sehen nicht, daß er diesen Abend überdauern möchte. Aber einen Schlußgesang will er seiner Zeit und der Nachwelt noch anstimmen, schwungvoll groß wie die Ideen der Zeit, deren kühner Mitstreiter er gewesen war, ruhig erhaben wie sein eigenes Innere nach all den Stürmen, deren der Schluß seines Lebens nicht die leichtesten zu befahren hatte, — ein stiller See, in seiner Klarheit den ewigen Himmel widerspiegelnd, aber über seine Tiefe täuscht uns die schöne Glätte nicht, wir wissen, was selbst seine tiefsten Gründe aufgewühlt hat!

Schindler gibt manche Aufschlüsse über das damalige Österreich. Redet hier auch ein etwas beschränkt ideologischer Pedant, so ist doch das Meiste gewissermaßen aus Beethovens Augen herausgesehen und daher hier wichtiger als eine vorurteilsfreie Geschichtsbetrachtung, wie sie heute möglich ist. Zunächst gibt die Medaille Ludwigs XVIII. demselben Anlaß zu solchen Äußerungen. Sie habe nicht verfehlt, in dem Künstler das Bewußtsein seiner Größe zu erwecken und ihn hoch emporzurichten, sagt er, und dem entspricht die Briefstelle vom 12. Juni dieses Jahres 1825: „Hat die Leipziger Musikalische Meßzeitung noch nicht in Ansehung der Lügen über meine Medaille von des Französischen Königs Majestät widerrufen? . . . Widerruft sie nicht, laß ich den Redakteur samt seinem lungensüchtigen Prinzipal in den nordischen Gewässern unter den Wallfischen harpunieren.“ Die A. M. Z. hatte nämlich im November

von Paris aus berichtet, es wolle dort Niemand etwas davon wissen. Natürlich aber mußte die Auszeichnung selbst das Verhalten des Wiener Hofes und seine „fast gänzliche Ignorierung aller Interessen von Kunst und Wissenschaft" in doppelt scharfe Beleuchtung setzen. „Denn in jenen Tagen war der österreichische Staat teils eine bloße Rechtsanstalt, teils eine große Kaserne", sagt Schindler und resumiert dann seine Erfahrungen und Anschauungen auf diesem Gebiete.

Zunächst in der Rechtspflege sei, zumal bei den Untergerichten, Willkür und Bestechlichkeit förmlich sanktioniert gewesen. Beethoven wußte davon ein Lied zu singen. Und von der Polizei unter dem Grafen Sedlnitzky heißt es, nicht selten habe die oberste Justizstelle ihr „Zaum und Gebiß anlegen" müssen. Dadurch daß sie zugleich die sog. Friedensgerichte hatte, schien ihr Wirkungskreis fast unbegrenzt. Dennoch war sie im sozialen Leben von damals sogar in dieser Ausdehnung nicht zu entbehren, und unser Meister selbst ruft sie nicht allein in Miet- und Bedientenfragen zu Hilfe, sondern verlangt ihr Einschreiten auch in des Pseudo-Bruders stetiger „Folle journée" und sogar in der eigenen Sache des Nachstichs seiner Werke. Solche Allmächtigkeit erzeugte naturgemäß „Willkürlichkeit und persönliches Gelüsten jeder Art", und es ist begreiflich, daß ihm die „hohe Regierung", wie sein Ausdruck stets lautet, geradezu ein Greuel war. Er sollte sie denn auch noch in eigener Sache zur Genüge kennen lernen.

Das „bureaukratische Wesen" war den gesamten seligen Bundesstaaten in völlig gleicher Weise eigen. Es gab eben nur „Untertanen", und Schindler sagt: „So mußte es kommen, daß ein von Regierungsbehörden ausgegangener Akt, wie ein Gnadenakt erteilt worden, dennoch häufig bar bezahlt werden mußte." Dazu kam speziell in jenen Tagen, was auch Freudenberg bei seinem Besuche in Österreich erlebte: „Wegen der damals überall herumspukenden Demagogen-

riecherei sollte ich auch mein langwallendes Haar abscheren und meinen deutschen Rock mit einem erbärmlichen französischen Frack vertauschen!"

Über die „Demoralisation in der Aristokratie" vernehmen wir weiter ebenfalls von Schindler: „Seit dem Wiener Kongresse stand Jahrzehnte hindurch die Mätressenwirtschaft dort im schönsten Flor, daher fast Niemand zu einer Bedienstung am Hofe oder in Staatsämtern gelangen konnte, der es verschmähte, sich durch eine lange Reihe machthaberischer Hetären den Weg zu den Exzellenzen und Durchlauchten gebahnt zu haben." Metternich selbst hatte keinen Anlaß, sich an diesen durch Reichtum mächtigen Standesgenossen zu vergreifen. Sie ließen obendrein „Geld, viel Geld unter die Leute kommen" und diese selbst im heitersten Sinnentaumel schier aller Welt daheim und draußen vergessen. Castellis „Wiener Lebensbilder" zeichnen diese Tage gemütlich behaglichen Stillebens auf anschauliche Art. Daß aber das „müßige Leben dieser Kavaliere" allmählich die Sitten aller Schichten der Bevölkerung lockerte, mußte abgesehen von seinen persönlichen Anschauungen unseren „Vater seines minderjährigen Lümperls" umsomehr mit Besorgnis berühren, als dieser jetzt selbst auch in die Kreise des Lebens hineingezogen wurde und natürlich ebenfalls bald die Neigung zeigte, als „Wiener Früchtel" cavalièrement zu leben. Dazu trat in unserem besonderen Fall, daß die Unterrichtsanstalten dort damals wenig Gegengewicht gegen solche Zustände boten, und die religiöse Volkserziehung berührten wir schon oben. Die Erlebnisse mit den Dienstboten im eigenen und in fremden Häusern, sowie häufiger Verkehr mit dem Landvolke konnten den Meister genügend mit der „kaum erhörten Verwahrlosung der untern Volksschichten" in dieser Hinsicht bekannt machen. „Sturms Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung" aber seien ihm der Inbegriff alles für das Volk

Wissenswerten gewesen, sagt Schindler und berichtet nun im besonderen: „Da er bei seinem Landaufenthalte auch mit Geistlichen in Berührung gekommen, so unterließ er nicht, ihre Aufmerksamkeit auf genanntes Lehr- und Erbauungsbuch zu lenken, ja, er empfahl es sogar zu Vorträgen auf der Kanzel. Allein er fand nur taube Ohren, und als ihm einstens der Pfarrer zu Mödling erwiderte: Unser Volk braucht von den Erscheinungen am Firmamente nur zu wissen, daß Sonne, Mond und Sterne auf- und niedergehen usw., — da hatte sich der Eifer des Propagandisten bald gemindert, so daß in seinen letzten Lebensjahren außer bitteren Sarkasmen nach dieser Richtung hin kein Wort mehr über diese Volkszustände die Lippen berührt hat.“ Er mochte einsehen, daß bloßes „Aufkläricht“ hier auch nicht hilft. Sein Gefühl für den bestehenden Mangel aber blieb das gleich lebendige, und das Vorwiegen religiöser Ergüsse in diesen letzten Werken wie so manche persönliche Äußerung weisen sogar auf Verstärkung jenes schöneren Menschengefühles hin.

Zu diesen öffentlichen Mißständen kam nun für Beethoven persönlich noch eben jener geringe Sinn für alles Edlere und Bessere des Lebens und zumal für die Kunst. Nannte er also schon die Audienzen beim Kaiser Franz „öffentliche Täuschungen“ und geriet in Aufregung, wenn er sich den Fall dachte, dort als Supplikant figurieren zu sollen, da ja notorisch war, wie sehr dieser Fürst Genialität geringschätzte und den „brauchbaren Mann“ bevorzugte, so mußte der ebenfalls allbekannte Umstand, daß dort „Polyhymnia nur als Bettlerin bei Gelegenheit von Konzerten erschien“, einen Künstler erst völlig zum „konsequenten Gegner der österreichischen Politik, der Regierung wie auch des kaiserlichen Hofes“ machen. Im Kabinett wurde nur leichte Musik gemacht, und der Kaiser selbst war mit seinem Generaladjutanten Kutschera auch in seinem Quartettspiel zufrieden. Erzherzog Rudolph hatte

offenbar in dieser Hinsicht keine entscheidende Stimme, und in Beethovens Nähe finden wir ihn jetzt auch nicht mehr.

Dem Vorgang des Hofes aber folgte von selbst der einst so kunst- und zumal musiksinnige österreichische Adel. Der reiche Esterhazy, einst der Gönner Haydns, hatte die Missa nicht akzeptiert. „Ich glaube, daß dergleichen nur durch Weiber bei ihm gelingt", schreibt Beethoven selbst bezeichnend. Über den guten Dietrichstein aber bemerkt übermütig Holz: „Und der geniale Hofmusikgraf! — Pferde, Hunde und Dirnen! Der Hofmusikgraf, der doch weiß, daß mit dem „Christus am Ölberg" immer ein volles Haus war, will's nicht zugeben, daß er noch einmal aufgeführt werde. Aber des Stadlers Oratorium wird gegeben." Dem Adel, der „nur noch Sinn für Tänzerinnen hatte", sekundierte das Publikum, und bald war die Öde und Gleichgültigkeit in Kunstdingen derart, daß fast die Zeiten des Rossinikultus zurückzuwünschen waren. Der Schröder folgten die Sontag, die Unger. Die A. M. Z. vom Juni 1825 schreibt: „Also: keine deutsche, keine italienische Oper in der kunstliebenden Kaiserstadt! Also — höchst wahrscheinlich auch dürftige Berichte über das musikalische Wesen und Unwesen!" Die Kirchenmusik ließ ebenfalls Alles zu wünschen übrig, sie klang unserem Freudenberg sogar in der Hofburgkirche „nicht göttlich, nicht kaiserlich, sondern sehr spießbürgerlich". Was konnte da wahrer sein als Beethovens Wort: „Die guten Tage haben wir hier gehabt!"

Und besser stand es im Grunde an anderen Orten auch nicht. Die Ruhe des Grabes lag auf Deutschland. Goethe war alt. Die Bühne lebte von Rührstück und Schicksalstragödie, die Lesewelt von romantischer Lüsternheit und Allerweltsnachbildung. Die Blätter waren still. Selbst die Augsburger „Allgemeine", einst so gern gelesen, was konnte sie jetzt noch viel interessieren! Das in Wien verbotene „Morgenblatt" resumierte, was auf ästhetischem Gebiete geschah, und brachte

so die allgemeine Unfruchtbarkeit erst recht zum Bewußtsein. Und gar auf unserem speziellen Felde! Es war ins Kraut geschossen, was wir oben gesät sahen. Die Namen Herz, Ries, Moscheles genügen bei Erwähnung dieser eitlen oder faden Spielerei mit einer so ernsten Kunst wie der Musik, und was später die „Rückkehr zum Edleren" bringen sollte, die Art Felix Mendelssohns, erwies erst recht das Breitblätterige und Kernlose dieses ganzen Treibens. Von dem Geiste, der unsere Klassiker beseelt, war nichts geblieben, nichts!

Da erklärt sich einerseits Beethovens „Brief vom ästhetischen Juden", über den, wie Holz aufschreibt, Castelli „eine närrische Freude gehabt", und wir wissen, daß es fast ein Menschenalter währte, bis ein Anderer, der echte Sproß dieses Beethoven, das damals beginnende Spiel und Geschäft mit der Kunst auch der Welt selbst aufdeckte. Andererseits ist es nur begreiflich, daß solchen Erscheinungen und ihrer Wirkung gegenüber unser Meister sich völlig einsam fühlte und einzig in der „Beschäftigung mit seinen Musen" einen Zweck zu leben fand, wie er denn die Expektoration gegen Rellstab auch einfach mit den Worten schließt: „Aber darnach frage ich nicht, ich will nur noch schreiben, was mich selbst erfreut!"

So heißt es denn auch hier!

„Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut!"

Jemehr das Leben sich um ihn verdüsterte, desto mehr erfaßte sein Geist ein höheres Leuchten und gewann im Gegensatz zu den übrigen Künstlern dieser Zeit steigende „Freude an den eigenen Arbeiten". Der törichte Kampf mit der äußeren Umgebung wie die momentweise stets wieder hervorbrechende Besorgnis und Erhitzung um den unglücklichen Neffen ließen

ihn in seinem äußeren Leben ja überhaupt so gut wie gar nicht mehr zu sich kommen, und in ersterer Beziehung muß sogar Holz einmal aufschreiben: „Beethoven kommt mir vor wie ein Adler, der Himmel fliegt. An den Füßen (nicht an den Flügeln) hat er aber eine Schnur, die zur Erde reicht. Diese wird von einer — Haushälterin, festgehalten . . . . Dieses Leben raubt Ihnen doch die meiste Zeit — Suchen Sie wieder die Menschen auf, die es (und das ist bei den meisten der Fall) gewiß gut mit Ihnen meinen — Warum soll es hier nicht sein können — Alle Tage soll es auch nicht sein, aber die Woche zwei-, dreimal." Die Töne dieses Lebens drangen eben nicht mehr in seine eigentliche Existenz. Seine mißtrauende Abneigung gegen die Welt war zu groß und andererseits seine geistige Intuition zu hoch, als daß er noch wirklichen Verkehr mit den Menschen hätte pflegen können. So sehen wir ihn gerade in diesen letzten Jahren, wo das höchste Schauen ihn erfüllt und er zugleich seinen Musen am treuesten dient, in persönlicher Hinsicht mit allem und jedem vorlieb nehmen, was überhaupt nur in seine Sphäre dringt, und zugleich mit diesen neuen „Freunden" zur guten Stunde auch dem nächsten vergnügten Dasein sich ergeben, als gälte es wie bei alten Leuten noch zu leben, was zu leben ist.

In dieses Kapitel der „Widersprüche und Gegensätze", wie sein Famulus Schindler es aufgefaßt hat, führt uns also dieses Jahr 1825. Wir folgen wieder einfach seinen Überlieferungen. Der Verkümmerung des äußeren Lebens, die uns stets deutlicher entgegentritt, stellt sich erst recht der höchste Begriff der geistigen Arbeit und besonders der Kunst selbst gegenüber. Die Welt soll wissen, was an ihr lebenswert ist: der schaffende Weltgeist scheint sein Spiel von neuem zu beginnen, die Kunst ist die Vollenderin, nein, erst die wirkliche Schöpferin dieser Welt, wo sie deren Wesen erfaßt hat. Ihr

selbst „gar treu bis an das Grab“ wirft er den heiligen Becher hinunter in die Flut:

„Die Augen täten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.“

* * *

Wir verließen den Meister in der erfrischteren Verfassung, die der Eintritt des Sommers zu begründen pflegte. „Selbst das barbarische Baden klärt sich auf, man schreibt statt wie sonst Guttenbrunn: Gutenbrunn, aber was tun die P(ater).n(oster). Gäßler? — noch immer statt große grosse. Nun bin ich in a l l e r Hochachtung d. h. ich habe gar keine Hochachtung, der barbarischen P. n. Gäßl. ergebener (in comparativo) B. n“, so heißt es in jenem Briefe vom 12. Juni 1825 „an des Tobias Haslinger Wohlgebohren L. k. (Lumpenkerl) etc.“, indem die endliche Herausgabe der opp. 114, 116—118, des „Glorreichen Augenblicks“ und „Fidelio“ verlangt wird. „Heraus damit, sonst mach' ich wenig Umstände damit, da eure Rechte schon verschollen sind. Nur meine Großmut gibt euch größeres Honorar dafür als ihr mir. Die Partitur von der Kantate brauche ich einige Tage, da ich eine Art Ouverture dazu schreiben möchte“, sagt er hier und schließt dann: „P. n. Gäßler primus (der „böse Steiner“) wird wieder wie Mephistopheles feurige Flammen aus seinem Rachen hervorgehen lassen.“ Es ist der Humor dessen, der sich gegen die Mächte dieser Welt nicht mehr recht zu wehren weiß.

Noch deutlicher geht diese Stimmung aus den ferneren Zetteln an den „lieben Sohn“ hervor. Zunächst am 28. Juni erfolgt an denselben, da er vielleicht bei der Hitze zu baden wünsche, eine kleine Sendung mit der Ermahnung, jede Zahlung zu notieren. Dabei heißt es: „Du gehörst einmal schon unter die Wiener; obschon ich nicht hoffe, daß du ein W. Früchtel werden wirst, so macht es in deinen Jahren dir doch keine

Schande, von dem Gelde, was du erhältst, vollkommene Rechenschaft geben zu müssen .... Laß mich nicht noch weiter zurückgehen, leicht ist dieses, aber nur schmerzhaft für mich. Am Ende heißt es denn auch da: „Sie sind ein recht guter Vormund" etc. Wäre nur einige Tiefe in dir, so müßtest du überhaupt immer anders gehandelt haben."

In diesen Tagen nun kommt jenes Heft der „Cäcilia", das die „Paternostergäßler" so witzig geißelt, und da fällt das Wort, das uns fast wie ein erstes Besinnen des Genius der Nation auf sich selbst anmutet: „Bestes Lümperl! — Sehr, aber wie muß ich lachen. — Es ist nicht in der Ordnung, daß die Mainzer so etwas getan haben; da es aber einmal geschehen, so schadet es nicht. Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geißeln!" Dazu ist jedoch bezeichnend genug mit einem ✝ bemerkt: „So sehr sich auch mein Herz einem Menschen wehe zu tun dagegen sträubt." Zum Schluß aber heißt es in echtester persönlicher Bescheidung: „Sei brav, sei gut, hier hast du ein Beispiel, wie sich Alles freut, wenn d. g. Menschen irgend gehörig gewürdigt werden. — Sei mein lieber, einziger Sohn, ahme meine Tugenden nach ohne meine Fehler; jedoch nicht, da der Mensch fehlen muß, habe schlimmere Fehler als ich, dein wahrhafter, dich umarmender treuer Vater."

In dem folgenden Briefe erfahren wir Näheres über seine häusliche Lage, die ihn doppelt bedürftig mache, in seiner Einöde ein Menschenherz um sich zu haben. „Die alte Hexe und der Satanas und ich?", hatte es schon vorher geheißen. Zu dem „alten Teufel" war aber noch ein Küchenmädel gekommen, und wir wissen genug von dem „niederträchtigen Hausgesinde" jener Tage. „Die ganze Woche mußte ich wie ein Heiliger leiden und dulden, — fort mit diesem Pöbel-

geschmeiß! Welcher Vorwurf für unsere Kultur, d. g. durchaus zu benötigen, was wir verachten, uns so nahe wissen zu müssen!", sagt er im deutlichen Gefühl für die sozialen Grundgebrechen. Unterdessen aber muß die Muse ihm wieder desto trautere Stunden geschenkt haben. „Nun lebt wohl, bestes Lümperl, wir sind euch so ziemlich zugetan — ah, au diable avec ces grands coquins de Neveux — allez vous en", lautet es in voller Heiterkeit des „Heiligen".

Wir folgen weiter der Chronologie und finden einen in vieler Hinsicht inhaltsvollen Brief an Karl. Derselbe soll an Galitzin schreiben, von dem soeben ein Brief (vom 21. Juni 1825) angelangt ist, der einen gewissen Herrn T h a l empfiehlt und dabei die Übersendung der 460 fl. ankündigt, die der traurigen Lage des Meisters einigermaßen aufhelfen sollen. Es beginnt mit der bereits zitierten Stelle, wie diese sogenannten großen Herrn nicht gern einen Künstler, der ohnehin ihnen schon gleich ist, auch wohlhabend sehen, und fährt fort: „Voilà le même cas — votre altesse, im Kontext zuweilen V. A. — Auf dem Briefe à son Altesse Monseigneur le Prince etc. — Man kann nicht wissen, ob diese Schwachheit nicht dabei ist", — was wieder ein scharfes Schlaglicht auf seine Erfahrungen in den letzten zehn Jahren in Wien wirft. Dann kommt, da Galitzin geschrieben hat, daß er soeben op. 127 mit Lipinski gespielt habe, jene Äußerung über Schuppanzighs mißlungene Darstellung des Werkes, und weiter heißt es: „Hingegen ist es sechsmal von anderen Künstlern auf das Beste aufgeführt und mit größtem Beifall aufgenommen worden. Es wurde an einem Abend zweimal hintereinander gegeben und noch e i n m a l nach dem Souper, sowie auch ein Violinspieler Namens B ö h m sein Benefiz damit gegeben — und jetzt muß ich es noch immer an Andere hergeben." Dabei kommt er denn zu dem zweiten Quartett: „In Peters' Brief nach Leipzig G r o ß e s Q u a r t e t t — eile damit, auch daß er gleich Antwort schreibe. —

Nötig sind diese Fatalitäten, da wir uns müssen auf die Hinterfüße setzen."

Durch die Teilnahme an den Aufführungen von op. 127 war nämlich jener „hölzerne Schüller von mir", wie Schuppanzigh selbst seinen Secundarius nennt, in Beethovens persönlichere Nähe gekommen, und er hatte dann sogar das A-Moll-Quartett zur Besorgung der Abschrift erhalten. Beethoven schreibt also weiter: „Gestern beim Hieherfahren traf ich die H. Clement, Holz, Linke, Petschaschek in Neudorf, sie waren sämtlich hier bei mir, während ich in der Stadt gewesen, — sie wünschten das Quartett wieder zu haben, Holz fuhr sogar von Neudorf wieder zurück hieher und speiste abends bei mir, wo ich ihm das Quartett wieder mitgegeben." Dabei fällt die schon mitgeteilte Äußerung über die Anhänglichkeit von tüchtigen Künstlern. Und Holz, von dem noch wenig Tage vorher dagestanden hatte: „Wenn ihm nur zu trauen ist", hatte sich an diesem Abend in Beethovens Einsamkeit mit seiner bequemen Umgänglichkeit ihm ganz besonders zu nähern gewußt.

Weiter ist uns zunächst der Schluß dieses Briefes hier bemerkenswert: „Gott mit dir und mir! — Es wird bald ein Ende haben mit deinem treuen Vater." Die Sphärenklänge der „Kavatine" von op. 130 ertönen, mit dem man die Arbeit des Monats August zu beschließen gedachte! — Ein recht väterliches Mahnwort erfolgt dann an den „lieben Sohn": „Fliehe Alles, was deine Jugendkraft entnerven, vermindern kann! Leb wohl! Gespräch wäre besser... Für heute sage ich nichts mehr, als daß ich dich immer für meinen mir teuren Sohn, der es verdient, halte." Die gleiche Milde waltet gegen den „elenden" Bruder, so schmerzlich der Meister es bei seinen traurigen körperlichen Zuständen empfand, der Hilfe seiner nächsten Verwandten völlig entraten zu müssen. Am 15. Juli 1825 nämlich heißt es gegenüber dem Neffen: „Wie mir zu Mute ist, wenn ich mich wieder so allein unter

diesen Menschen befinde! — Den Brief an den Bruder besorg' ja, daß das Buch wiederkomme. Welcher Streich! Ich möchte auch gern für mein Gehör mir soviel als möglich helfen. Hier hätte man Zeit, welch unselige Umstände, solchen Bruder! — Wehe! wehe!" In dem Briefe an Johann selbst aber steht: „Wegen deinem Wunsche, mich bei dir zu sehen, habe ich mich ja schon längst erklärt, ich ersuche dich, hiervon nichts mehr verlauten zu lassen, denn unerschütterlich wirst du mich hier alle Zeit finden. Die Details hierüber erlasse mir, da ich nicht gern Unangenehmes wiederhole. Du bist glücklich, dies ist ja mein Wunsch; bleibe es, denn jeder ist ja am besten in seiner Sphäre."

Am 15. Juli heißt es ferner zu Karl wegen einiger Geschäftsbriefe: „Übrigens laß immer merken, daß meine Kränklichkeit usw. und Umstände mich zwingen, mehr als sonst auf meinen Nutzen zu sehen. Schwer ist mir das Handeln, es muß aber sein." Die Briefe selbst sind an Schlesinger und Peters gerichtet. „Dem Miserablez in L(eipzig) schmeichle ja nicht, er ist ein schwacher Patron", hatte er von Letzterem geschrieben, und am 19. Juli erfolgt an ihn durch den Neffen das Anerbieten des „vor kurzem vollendeten neuen großen Violinquartetts" (op. 132) um die vorausbezahlte Summe. „Erinnere den Hr. v. Peters, daß ich ihm das Beste anbiete, was ich gegenwärtig habe, ohne der Vergangenheit zu gedenken", habe der Oheim ihm geschrieben. Von dem gleichen 15. Juli liegt aber ein eigenhändiger Briefentwurf an Schlesinger vor, in dessen Musikzeitung besonders oft damals von Beethoven Rede ist und am 4. Dezember 1824 auch die „Dernière pensée" gestanden hatte. „Mit dem größten Vergnügen erhielt ich Ihre allgemeine Berl. Musik. Zeitung und bitte Sie, mir selbe immer teilhaftig zu machen; durch Zufall gerieten mir einige Blätter davon in die Hände, worin ich den geistreichen Redakteur Hr. Marx sogleich erkannte, und wünsche, daß er

fortfahre, das höhere und wahre Gebiet der Kunst immer mehr aufzudecken, welches Gewinn für dieselbe sein wird und das bloße Silbenzählen etwas in Abnahme bringen dürfte", so heißt es hier in seltsamer Mischung von Ernst, Ironie und Schmeichelei. Auf sein Verlangen zeige er ihm an, daß er ihm zwei große neue Violinquartette überlassen könne. Das Honorar sei 80 Dukaten. „Mayseder erhält von Artaria 50 Dukaten für Violinvariationen", wird dem Neffen dabei bemerkt. Und weiter verlautet es: „Seit einiger Zeit sucht man von allen Seiten sehr meine Werke, und so ist mir auch schon auf die Quartetten dieses geboten, ebenso z. B. auf eine vierhändige Klaviersonate dasselbige. Ich würde Ihnen aber gern den Vorzug geben. — Leider fordern unterdessen die Umstände, daß der Blick von oben auch sich auf die Erde verlieren muß. Er möge mit der Antwort eilen, da sein Wunsch sei, daß Hr. Marx diese Quartette zuerst zu Gesichte bekomme.

Vom 18. Juli liegt dann wieder ein so recht väterlicher Brief an Karl vor: „Du siehst hier aus diesem Briefe, was zu ersehen; bleibe nur bei Mäßigkeit, das Glück krönt meine Bemühungen, laß ja nicht dein Unglück auf falschen Ansichten von dir gründen, sei wahrhaftig und ja genau in den Angaben deiner Ausgaben, das Theater laß ja noch, folge deinem Führer und Vater, folge ihm, dessen Dichten und Trachten allzeit für dein moralisches Wohl und auch nicht ganz ohne für das gewöhnliche Dasein ist." Er meldet den Herrn Thal, der selbst ein sehr einfacher, ruhig umgänglicher Mann war, mit der schönen Ermahnung an: „Laß ja ein liebenswürdiges Betragen bei diesem Menschen vorleuchten. Durch Kunst und Wissenschaft sind ja die besten, edelsten Menschen verbunden, und dein künftiger Stand schließt dich nicht davon aus." Ebenso lautet es in zwei anderen Briefen: „Ich drücke mein liebevolles Siegel auf deine liebetreue Anhänglichkeit gegen mich." — „Sei mein lieber Sohn! Welche unerhörte



Beethovens Wohnhaus
in Penzing bei Wien



Das Gut Gneixendorf

Dissonanz wäre es, wenn du mir falsch wärest, wie das doch Menschen behaupten wollen!"

Das Gefühl der hilflosen Vereinsamung zumal hier auf dem Lande ist es nun also besonders gewesen, was einen Mann, von dem es auch am 18. Juli noch geheißen: „Dem Holz Christi oder dem Span des Holz Christi möchte ich im Augenblick auch nicht zu viel anvertrauen", nicht bloß so unmittelbar wie nur je einen Fremden in Beethovens Nähe bringt, sondern ihm bald völlig unentbehrlich werden läßt. Zwar verlautet es auch am 11. August 1825 noch an den Neffen: „Ich bin in Todesangst wegen dem Quartett, nämlich das dritte, vierte, fünfte und sechste Stück hat Holz mitgenommen, die ersten Takte vom dritten Stück sind hier geblieben, nämlich die Zahl dieser Takte sind dreizehn. Von Holz höre ich nichts, gestern habe ich ihm geschrieben, sonst schreibt er gewöhnlich; welch schrecklicher Zufall, wenn er es verloren hätte. Er trinkt stark, unter uns gesagt...., Um Gottes Willen Beruhigung wegen dem Quartett, schrecklicher Verlust — auf nichts als kleinen Fetzen ist das Konzept geschrieben, und nie mehr werde ich imstande sein, das Ganze so zu schreiben." Doch wenn auch, als nun die ersten Stücke, nämlich erster Satz und Dankgesang einliefen, Beethoven selbst geschrieben hatte, er habe nicht weniger als einen ganzen Vormittag und einen ganzen Nachmittag mit der Korrektur derselben zugebracht und sei „ganz heiser von Fluchen und Stampfen", so wissen wir zur Genüge, was in dieser Stilperiode eine halbwegs verstehende und namentlich eine hingebende Hilfe wert war. Und so wurde aus dem „Beste Violino 2do!", der man „obligatissimo" für solche Dienste war, bald nicht allein eine „persona grata", sondern ein Umgang von solchem Einfluß auf des Meisters ganzes äußere Tun und Lassen, daß wir diese Persönlichkeit, die auch uns hier schon so manchen Dienst getan hat, zunächst genauer in's Auge fassen müssen.

Holz selbst — er hieß ebenfalls Karl — schreibt zu Anfang 1826 auf: „Bester! Uebermorgen lade ich mich bei euch ein, es ist mein 27. Geburtstag", und nennt sich ein andermal „Kassaoffizier", nämlich bei den k. k. nied. österr. Landständen, wo er nach Schuppanzighs Notiz „600 fl. Münz" hatte. Doch gesteht er selbst: „Im Grunde arbeite ich nur eine Stunde lang, die andere Zeit habe ich für mich, — aber drin sitzen muß ich." Schindler, sonst nicht sein Freund, rühmt ihm „klassische Schulstudien" nach; und wenn auch die Konversationen mit Beethoven auf solche Dinge nicht häufig kommen, so zeigt er sich doch im schriftlichen Ausdruck gewandt, ja gewandter als fast Alles, was uns darin begegnet. Dazu kommt eine außerordentlich flinke und doch immer deutliche Hand, was die Unterhaltung ebenfalls wesentlich erleichterte. Von rascher Auffassung und scharfem Verstande war er übrigens ein echtes „Wiener Früchtel", im guten wie im schlimmen Sinne. Lebenssicher, ungeniert, dabei nicht gemütlos, stets gut aufgeräumt und ebenso dienstbereit, — was wollte ein tauber hilfloser Misanthrop in solch alten Tagen Besseres haben? Und wirklich hat dieser sein „Mephisto", wie er ihn selbst hinterher genannt, unserm Faust gerade in der Zeit seines vertrautesten Verkehrs mit den Geistern des Alls die Zeit der Not mannigfach verkürzen geholfen und, was mehr gilt, an diesem seinem hohen Schaffen mehr wirklichen Anteil genommen als all die Musikanten und Philister, die ihn sonst umgaben und allerdings umsomehr über diesen „Eindringling" erbost sein mußten, als er gerade sie am wenigsten geschont haben mag.

Wir wollen die Äußerungen in den Konversationen und Briefen Revue passieren lassen, sie geben uns das beste Material zur Beurteilung dieses Mannes.

Da schreibt denn zunächst der Neffe bei Anlässen verschiedenster Art dem Onkel auf: „Holz ist jährlich 365mal zu Mittag eingeladen, und wenn er auch nicht eingeladen ist, so

lädt er sich selbst ein." — „Er hält nichts auf Kleider, desto mehr auf Essen und besonders Trinken." — „Satirisch ist er im höchsten Grad." — „Er ist mehr hündischer Natur. — Im besonderen Augenblicke, wo man eben entzückt und von Verehrung ergriffen ist, kann eine solche Huldigung wohl statt finden. Man sieht aber, daß es bei ihm Kriecherei ist. — Noch mehr das ungenierte Wesen, anderswo muß er sich steif halten, was er hier nicht braucht." Noch weniger „grün" ist natürlich Schindler dem neuen „Majordomo des unvergleichlichen, höchst verwirrten Haushaltes Beethovens", als „die verwerflichste, bis dahin unbekannte Liebedienerei seitens des Herrn Holz, Beethovens Reizbarkeit, Mißtrauen und oftmals kindischen Launen fortan Nahrung gebend, zur Folge gehabt, daß sein Naturell sich sehr oft verleugnet und er zu einem rechten Sultan geworden sei". Er schreibt einmal auf: „Die vielfachen Umtriebe von Holz und Anderen, die tun mir wehe, darum kam ich so selten. — Es geschieht Manches, was Ihrer so ganz unwürdig ist, und Ihr Bedauern dessen kommt zu spät. — Was hilft mein Rat? Das Geschwätz von Holz, Karl und Ihrem Bruder neutralisiert doch Alles; so geht es auch Herrn Bernard und Breuning, die sich dann auch schämen wie ich." Ein Fremder aber sagt gar: „Holz Christi ist ein Galgenholz", und selbst sein Lehrer Schuppanzigh weiß von des Secundarius Moralität nicht eben viel Gutes zu berichten, wie denn dieser selbst es in der Tat liebt, allerlei sittlich wenig erbauliche Dinge aufzutischen und dabei oft sehr drastisch und derb wird! Ebenso sagt er selbst später von jenem obenerwähnten leichtsinnigen Freunde Karls: „Obwohl ich an Erfahrung des Treibens solcher jungen Leute alt genug geworden bin, — es ist oft kaum glaublich, in welche Knäuel von Kniffen und Ränken sich diese Menschen verwirren können." Und gut reden tut er im Grund von Niemanden in den zahlreichen Konversationen. Wir kennen das „Plaudermaul", das denn auch oft genug zum Lästermaul wird.

Und dennoch war er Beethoven stets nur willkommen und hatte durch fast anderthalb Jahre sein volles Vertrauen? — Die Lebensgewandtheit des jungen Mannes half ihm in dem grenzenlosen Wirrwarr der eigenen Existenz. Er ging mit ihm Geschirr usw. einkaufen, sowie er bei dem geliebten Sohne, wenn auch ohne viel Erfolg, mit Rat und Tat zur Hand war. Vor allem aber, er half materiell erwerben oder doch erhalten, er war Beethovens Financier, und es galt ja immerfort nur wenigstens „Ruhe und Freiheit“ zum Schaffen zu erobern, denn der Sohn kostete viel und stets mehr.

Allein alles dies wäre nicht hinreichend gewesen, Beethoven nicht bloß das mannigfach Anstößige an diesem jungen Menschen übersehen, sondern selbst so dauernd an ihm festhalten zu lassen. Er fühlte sich hier vielmehr auf besondere Weise in seinem künstlerischen Arbeiten verstanden. Denn Holz war auch in diesem Punkt ein echter Österreicher und mehr als das. Zwar sagte Schuppanzigh: „Holz hat keine Studien“, und überhaupt wird seine praktische Ausführung der Musik nicht immer gerühmt. Allein wenn wir auch hier die Quellen, d. h. diesmal ihn selbst reden lassen, so wird das Endresultat uns den Einfluß dieses späteren „Direktors der Concerts spirituels“ durchaus begreifen lassen*).

---

*) Auch Franz Lachner sah, wie er selbst erzählte, nebst Franz Schubert Beethoven eines Tages von Döbling her mit zwei Zuckerhüten unterm Arm heranspazieren. Und den Besuch der Marktplätze konstatiert Seyfried bei einem besonderen Fall, wo Beethoven in der Verzweiflung über seine Haushälterin plötzlich beschloß, unabhängig zu werden und — selbst zu kochen. „So trieb er es wirklich einige Zeit hindurch“, heißt es da. Als aber bei einer Einladung der „wenigen Freunde, die er noch in seiner Nähe duldete“ und die ihm ernstliche Vorstellung über diese Sache gemacht hatten, die ganze Menschlichkeit des Kochs „Mehlschöberl“, wie er sich selbst titulierte, ans Licht kam, trat auch die Haushälterin „wieder in Amt und Würden“. Doch sind darum die Markt- und andere derartige Gänge nicht unterblieben.

Wir beginnen mit dem entscheidenden Wort: „Aber die reinste Kunst ist Musik“ und hören ihn demgemäß zunächst sagen: „Ich fürchte, wenn ich heirate, der Musik kann ich so nicht mehr in allen Teilen als unwürdiger Priester dienen wie jetzt. — Und das ist doch das Einzige, was mich im Leben freut und was ich als die einzige Würze des Lebens halte.“ Wenn er dann hinzufügt: „Und da brauche ich nicht weiter zu sagen, welche Musik! — Ich bin kein Schmeichler, aber ich versichere Sie, wenn ich nur an Beethovensche Musik denke, so freut mich erst, daß ich am Leben bin“, so werden wir von der Aufrichtigkeit dieser Empfindung durch folgende andere Urteile überzeugt, deren rückhaltslose und oft kecke Art freilich nur bei so ungeniertem Gesellschaftsgespräch in der Stunde der Muße und mit einem Meister statthaben konnte, der jene „Letzten Quartette“ schrieb, die der Welt damals wie ein strahlendes Himmelslicht aufgingen. Da heißt es bei den verschiedenartigsten Anlässen: „Stadler! — Grillparzer nennt ihn den Notenreiter. Mosel — der Komödien- und Tragödien-Hofrat! Die Tröpfe!, sagt er, die Kozeluche! Man könnte mit so einem Kerl ein Festungstor einrennen.“ — „Ist es wahr, daß Sie von einem sicheren Herrn Lachner Ihre Messe wollten im Klavierauszug herausgeben lassen?“ — „Man will mir durchaus den Prinzen Louis (Ferdinand) hinaufdisputieren, ich kann ihm aber keinen Geschmack abgewinnen — Ich finde durchaus keinen Funken darin.“ — „Hummel — mit der Originalität hat er's nie genau genommen. — Es ist mehr eine gewisse Eleganz als die wahre Kunst — Ganz rein ist er nicht.“ „Der verstorbene Violinspieler Schlesinger hat ganz richtig gesagt: Spohr, Fesca sind lauter Biertrinker, kann ihnen gar nichts einfallen ... Ries hat sich sogar herbeigelassen, Variationen von Mayseder für's Klavier zu übersetzen. Schade um sein schönes Talent; er hat immer noch mehr Schwung als drei Spohre ... Ries

hat mehr verdorben als gut gemacht." — „Spontini sitzt zu Hause hinter einer Glastüre mit allen Orden bekleidet, das schönste Notenpapier vor sich, goldene Schreibfedern an der Seite — er taucht sie ins Tintenfaß und — — legt sie wieder hin; denn es fällt ihm nichts ein." Ein andermal heißt es von Franz Schubert: „Für Lieder hat er viel Auffassungsgabe. Kennen Sie den „Erlkönig"? Er hat immer sehr mystisch gesprochen." Dann wird über K. M. von Weber berichtet: „Vor seiner Abreise haben wir bei Castelli Weber zu Ehren Ihr zehntes Quartett in Es gemacht, das Adagio war ihm zu lang, er hat's gar nicht verstanden. — Man sieht, wie er zu Hause ist, das Quartett hat er damals zum erstenmal gehört." — „Ich aber sagte: „Beethoven hat auch ein längeres Gefühl und eine längere Phantasie als Alle, wie sie da stehen und nicht dastehen." — Seit dieser Zeit kann ihn auch Linke nicht mehr leiden, das können wir ihm nicht verzeihen."

Solch deutliches Erkennen seines eigenen höheren Strebens mochte denn unseren Meister momentan auch Urteile wie die folgenden über Mozart dulden lassen: „Es ist sonderbar, daß ich in seinen Werken nicht das tiefe Gemüt und jene Leidenschaft finde, die nur in der Tonkunst so vollendet ausgesprochen werden können. Mozart hätte sich's auch gefallen lassen, die Wiener Zeitung in Musik zu setzen. — Außer seinem Genie als musikalischer Künstler war er null. Händel hat eine Würde, die er doch nicht erreicht. — War Mozart ein guter Klavierspieler? Damals war es auch noch in der Wiege." Ein andermal aber heißt es näher präzisierend: „Das ist, was ich bei Mozart immer vermisse — einen bestimmten Charakter in einem Instrumentalstück; ich meine, analoge Darstellung eines Seelenzustandes findet man in seinen Werken nicht so wie in den Ihrigen — Ich frage mich immer selber, wenn ich so etwas höre, was soll das vorstellen? — Ihre Stücke haben durchaus den eigentlich ausschließlichen Charakter —

Zu einem Ihrer Stücke könnte ein Dichter nur ein Werk schreiben, zu einem Mozartschen könnte er aber drei bis vier analoge schreiben." Und nun zum Beschluß bezüglich des gegenwärtigen Schaffens Beethovens selbst nur ein einziges Wort! Es fiel im Sommer 1826, als das soeben fertig gewordene Cis-Moll-Quartett dem Verleger Schott geschickt werden sollte. Holz will es nämlich vorher „herausschreiben", damit sie es sogleich in Wien geben können. Dabei heißt es: „Ich möchte es mir um keinen Preis nehmen lassen, es zu kopieren. Wenn man so ruhig es übersehen kann, so steigen ganz neue Welten herauf." So etwas erfindet sich nicht, sondern erfährt, erlebt sich nur. Und wenn man bedenkt, daß es auch heute noch Leute vom Fach gibt, denen der Stil dieser Werke ein Buch mit sieben Siegeln ist, damals aber selbst unserem Meister Nahestehende wie Schindler, Brunswick, Breuning, Kanne und sogar Schuppanzigh und Seyfried noch an manchen Partien derselben wie an harten Nüssen knabberten, so muß sich der Respekt vor diesem „Dilettanten" sehr steigern. Und selbst Äußerungen wie beim Einstudieren von unserem op. 130: „Was könnte einem Erdenwurm zweifelhaft sein, wenn ein Gott diktiert?", und ein andermal die devote Selbstcharakterisierung: „Ew. Majestät untertänigster Kutschera" erscheinen als aufrichtigster Ernst in scherzhaft ironischem Gewande, wie es ja Beethoven selbst in hohem Grade liebte.

So hatte Kanne nur recht, wenn er in diesem Herbst 1825 aufschreibt: „Wo ist denn der Hölzerne? Er verehrt dich aufrichtig." Abgesehen von der persönlichen Vereinsamung, die wir hier momentweise so vergnüglich gehoben sehen werden, ist es der Anteil des jungen Mannes an diesen „ganz neuen Welten", der Beethoven dauernd an ihn fesselte und zuweilen gar den lasziven Ton des Libertiners um sich dulden ließ. Auch ein „Mephisto" war ja noch Bein von seinem Bein, der Philister

aber, wie er sich nur zu sehr auch in seiner Umgebung blähte und den Künstler überhaupt mehr hemmt als alle andern widerstrebenden Dinge der Welt miteinander, mußte ihm je länger je mehr zuwider sein. Und dies, daß er sich mit diesem neuen jungen Freunde zugleich über seine Dinge wirklich auszusprechen vermochte, nicht bloß „Intrigen und schonungslose Verdächtigung der Freunde und Bekannten", von denen übrigens die uns überlieferten Konversationen nichts zeigen, ist es gewesen, was ihn unserem Meister jetzt vor all jenen Anderen nahe brachte und fast bis zum Lebensende nahe erhielt.

Wir stehen also jetzt in genauer Bekanntschaft mit diesem neuen und letzten Genossen der Qual und des Glücks in dieser Lebenszeit und fahren zunächst wieder in der chronologischen Aufzählung fort. Da begegnet uns denn auch sogleich dieser selbst in voller Anschaulichkeit. Beethoven schreibt: „Werter Holz! Daß Holz aber ein Neutrum ist, daran zweifelt kein Mensch; wie widersprechend ist also das Masculinum, und welche Folgen lassen sich noch sonst für das personifizierte Holz abstrahieren? — Was nun unsere Angelegenheit betrifft, so bitte ich das Quartett weder sehen noch hören zu lassen — Freitags ist der einzige Tag, wo die alte Hexe, die vor 200 Jahren sicher verbrannt worden wäre, erträglich kocht, da an diesem Tage der Teufel keine Gewalt über sie hat — daher kommen Sie oder schreiben Sie — Ihr Freund Beethoven. —" Diesen Brief habe er im August 1825 aus Baden erhalten, als er die Abschrift des „eben beendigten" Quartetts in A-Moll besorgte, sagt Holz selbst, und eine Erläuterung des Inhalts geben noch die beiden Konversationen vom Juli und September: „Wenn Sie es gehört hätten, wir hätten alle vier zusammen unsere Prügel gekriegt", nämlich für die schlechte erste Probe des Quartetts, und: „Wir waren alle entzückt, Wolfmayer war auch dabei, er hat beim Adagio geweint wie ein Kind."

Am 24. August aber erfolgt ein Billett, das bereits große Vertraulichkeit atmet und auf einen sehr scherzvollen Verkehr hindeutet: „Bestes Mahagoniholz! Lachen erregte mir Ihr Brief, ja ja, Castelli muß herhalten. Das Ding wird gedruckt und gestochen zum Besten aller armen Teufel von Musikalienhändlern. Ich schrieb an Karl eben, daß er mit den Briefen an Peters in Leipzig und Schlesinger in Paris warten soll, das heißt, ich erwarte also die Antwort des Herrn Artaria in Mannheim. Gleichgültig dagegen, welcher Höllenhund mein Gehirn beleckt oder zernagt, da es nun schon einmal sein muß, nur daß die Antwort nicht zu lange ausbleibe. Der Höllenhund in Leipzig kann warten und sich derweilen mit Mephistopheles, dem Redakteur der Leipziger Musikalischen Zeitung, in Auerbachs Keller unterhalten, welchen letzteren nächstens Belzebub, der oberste der Teufel, bei den Ohren nehmen wird." Weiter kommt, wie Haydn in einer kleinen autobiographischen Skizze sagt, „ein allerhand Mischmasch": „Bester, das letzte Quartett enthält auch sechs Stücke, womit ich diesen Monat zu beschließen gedenke. Wenn mir nur Jemand was für meinen schlechten Magen geben wollte! Aber, Bester, wir müssen doch sehen, daß alle diese neugeschaffenen Wörter und Ausdrücke bis ins dritte und vierte Glied unserer Nachkommen sich erhalten. Kommt Freitags oder Sonntags, kommt Freitags, wo Satanas in der Küche noch am erträglichsten ist. Leben Sie recht wohl. Tausend Dank für Ihre Ergebenheit und Liebe zu mir, ich hoffe, Sie werden dadurch nicht gestraft werden. Mit Liebe und Freundschaft der Ihrige Beethoven. — Schreibt doch einmal wieder, kommt! noch besser!"

Dieser Brief führt uns in die ganze Verfassung jener Tage des Meisters ein. Eine erhabene Gleichgültigkeit gegen Alles, was sonst Menschen berührt, hat sich seiner bemächtigt. Der so sehr vom Leben verlassen war, daß er an den Sohn schreibt: „Sei nur lieb, gut, fleißig und aufrichtig, damit ist allem

meinem Glück Grenzen gesetzt!" — war so ganz in seine höhere Welt vertieft, daß des Lebens „Possen", über die er sonst grimmig gelacht hatte, jetzt im höheren Alter ihm selbst zum heiter hingenommenen Spiel werden. Auch Castelli, jener gemütlich scherzhafte Darsteller des kleinen Wiener Lebens unmittelbar vor Ausbruch der französischen Julirevolution, erzählt (Mem. III 117): „Der große Beethoven konnte mich sehr wohl leiden. So oft er mich sah, fragte er mich immer: „Was gibt's denn wieder für kolossale Dummheiten?" Ich erzählte ihm neue Bonmots und Anekdoten, und er lachte immer um so herzlicher, je derber diese waren."

Zur Erklärung des bunten Durcheinanders in jenem Briefe aber diene Folgendes. Einmal galt es, dem „bösen Steiner" mit einer „komischen Kantate" einen Streich zu spielen. Denn wenn auch der so schwer beleidigte Junker Tobias kurz zuvor selbst und zwar „sehr freundschaftlich" bei dem Meister gewesen war, so daß dieser dann am 13. August 1825 nach Mainz einen Aufsatz geschickt hatte, um den Scherz gegen „seinen geachteten Freund Herrn Tobias Haslinger" wieder gutzumachen, so blieben doch gerade diese „Höllenhunde" mit Recht ein Gegenstand seiner spöttischen Verachtung, und Holz darf sogar aufschreiben: „Steiner ist ein Mensch, der mir beinahe verhaßt ist."

Ebenso berechtigt ist der humoristische Zorn über die Leipziger A. M. Z., die eben in diesem Sommer über die „Neunte" Urteile bringt wie: bei ihrer Empfängnis sei der Genius des Meisters nicht zugegen gewesen und in einem rein formellen und kombinatorischen Streben der rechte Weg verfehlt; das Finale sei der schwächere Teil, doch Beethoven sei wie Händel: auch in der Verirrung groß! Zwar schreibt er ebendamals selbst an Schott: „Was mich als Künstler betrifft, so hat man nie erfahren, daß ich, man habe auch in diesem Punkte, was immer über mich geschrieben, mich je geregt habe." Allein im Privatgespräch durfte man auch wohl solche törichte

Kritiken scherzhaft berühren, zumal wenn sie dazu beitragen konnten, gerade diese letzten Werke beim Publikum selbst zu diskreditieren.

Die „neugeschaffenen Wörter" endlich sind jene scherzhaften Übersetzungen technischer Ausdrücke, wie Arie: Luftsang, Einsang, Kanon: Kreisfluchtstück usw., mit deren Ersinnen die Stunden der Muße manchmal gewürzt wurden. Zu solchen „Kreisfluchtstücken" gaben ihm dann besonders wieder Castellis „Tausend Sprichwörter" viel Anregung, von denen dieser ihm ein durchschossenes Exemplar gebracht hatte. „Er sagte mir später, er habe bereits einige hineinkomponiert", erzählt Castelli; das Buch habe sich aber im Nachlaß nicht gefunden. Wir werden sogleich mehreren solcher Kanons, die Ernst oder Laune geschaffen, begegnen.

Als besondere Eigenschaft von Holz nennt nun weiter Schindler seine „vorzügliche Rechenkunst", und diese habe unseren Meister den „Faijaken" in ihm übersehen lassen, weil sich mehr und mehr die „Absicht nach Geldbesitz" in ihm offenbart habe, um den Neffen als wohlhabenden Mann zu hinterlassen. In der Tat sehen wir jetzt das „Handeln" stets mehr hervorbrechen und ihn zu manchem seiner wenig würdigen Worte gegen die Verleger verleiten. Ebenso ergibt sich, daß unter Holz' Begleitung zuweilen mehr „dem Weingotte geopfert" wurde als sonst und zwar obendrein vor fremden Augen. Dies hat denn jene „üblen Nachreden nach dem Tode" nach sich gezogen, denen ja auch Mozart nicht entgangen war, und brachte später innerlich rohe Naturen, wie Fétis, Ulibischeff und Dr. Wawruch gar zu Urteilen wie „Filz", „Trunkenbold" und ähnlichen Schmeichelworten.

Allein abgesehen davon, daß das „Handeln" eben für den Neffen geschah, ist immer zu bedenken, daß der Zustand geistiger Exaltation, in dem sich unser Meister befand, in Verbindung mit der Vernachlässigung seiner ganzen äußeren Existenz ihn

geradezu unfähig machen mußte, das Leben ferner richtig anzufassen. Hier also etwas anderes als Milde oder vielmehr menschliches Verstehen walten zu lassen, wäre eine schwere Unbill gegen den Künstler.

Unter diesem Gesichtspunkte sind demnach die folgenden Briefe aufzufassen, in denen Holz und Karl als die tätigen Teilhaber an diesem „Handeln“ erscheinen. Da heißt es zunächst am 29. August 1825: „Liebes Lümperl. Sieh unser Mahagoni-Holz, wie es sich rührt; mein Plan ist schon gemacht, wir geben das jetzige Quartett dem Artaria und das letzte Peters. Seht, hab' ich nicht auch was gelernt, nun ich sehe, ich machte schon voraus dir zu lieb den Kaufmann, — damit du den Weg gebahnt findest — auch Samstag schreibe Peters nicht, wir warten noch etwas, so tut man, als zeigt man ihm, daß es uns gleichgültig ist . . . Ich nehme seit gestern nichts als Suppe und ein paar Eier und bloß Wasser, und ohne . . . und Stärken wird sich mein Magen trotz dem Comö etc. Doctor nie erholen. Das dritte Quartett enthält auch sechs Stücke, und wirklich wird es in zehn, höchst zwölf Tagen ganz vollendet sein. — Habt mich lieb, Bester, und wenn ich euch wehe tue, geschieht's nicht, um euch wehe zu tun, sondern um euch für die Zukunft wohlzutun. — Ich umarme dich von Herzen, sei nur lieb, gut, fleißig und aufrichtig, damit ist allem meinem Glück Grenzen gesetzt. — Schreibe, lieber Sohn, mir ist leid um alle deine Bewegungen wegen mir, es wird sich schon erleichtern. Holz scheint uns Freund können zu werden.“ Dazu erfolgt jenes Brouillon für Peters, dessen Ausdrücke wir schon vernahmen und woraus uns hier nur noch die eine Bemerkung berührt: „Es geschieht wirklich aus Rücksicht auf Ihr langes Warten, woran Sie allein selbst schuld, daß ich in diesem Augenblicke dieses Quartett von dem nachfolgenden auch schon vollendeten trenne (glaubst du, daß man hier das letzte antragen soll? freilich fein, sehr fein, je

nach Löffel comme Marchand coquin)." — Und damit man nun recht ersehe, wie sich diese Dinge des Lebens gegen das verhielten, was unserem Helden allein der Mühe wert zu leben schien, geben wir die Stelle aus einem Briefe an Schlesinger vom 1. September 1825: „Mein werter S.! Mit vielem Vergnügen vernehme ich von meinem Karl die Versicherung Ihrer Hieherkunft am künftigen Sonntag — Sie überraschten mich neulich zu sehr, als daß ich wahrhaft gefaßt mich bei Ihnen benehmen konnte, umsomehr, da ich gerade im Schreiben beschäftigt, und gleich darauf eine Art von Geschäft, das ist, als wenn man vom Aetna an die Eisgletscher der Schweiz verschlagen würde."

Nämlich um sogleich auch diesen Herrn Schlesinger wieder einzuführen, — obwohl es am 22. Januar 1825 über Schott geheißen hatte: „Schlesinger ist auch nicht zu trauen, da er's nimmt, wo immer, Beide père et fils haben mich um die Messe etc. bombardiert, ich würdigte beide keiner Antwort, da ich bei einer Musterung sie längst ausgestoßen" — so hatte Beethoven sich also doch jetzt wieder persönlich mit diesen Herren eingelassen, denn es war eben nur wenig Material zur „Musterung" vorhanden, und er konnte leicht vom Regen in die Traufe kommen. Allein auch jetzt (6. September) heißt es zu Karl: „Entre nous, il est pourtant juif." Und so darf später nicht ohne Grund Holz aufschreiben: „Schlesinger wird wahrscheinlich noch vor seiner Abreise hierher kommen. Trauen Sie ihm ja nicht, ich bitte Sie um Gottes willen, und versprechen Sie ihm nichts unbedingt. Sie halten die Welt für zu gut und sehen aus dem Schein Ihres eigenen Lichtes die Menge schwarzer Flecken nicht, die Sie umstellen wollen . . . Ich habe es gleich gesagt, der Jude verleugnet sich wohl in Worten, aber nie in Handlungen . . . Dem Rampel (Kopist) habe ich aufgetragen, dem Sch. nicht zu sagen, daß er Ihr Manuskript habe, sonst wäre dieser imstande, es wegzunehmen." In der Tat war

hier der „Mephisto“ mehr ein guter Mentor. Beethoven schließt nämlich jenen Brief: „Sie haben mir noch etwas zu übergeben und ich Sie noch viel zu fragen, und soll ich Ihnen sagen, wie angenehm es ist, einen sehr Gebildeten um sich zu haben, deren ich sonst immer gewohnt war, aber — unter dem Volk der Faijaken ist das Alles selten, umsomehr wird mich Ihre Gegenwart erfreuen.“ Der „Marchand coquin“ ist sehr ungeschickt und fängt sich stets in seinen eigenen Netzen, — Beweis genug, wie wenig sein Inneres an jeder „Art von Geschäft“ teilhatte.

Ehe wir nun weiter dieser persönlichen „Gegenwart eines sehr Gebildeten“ begegnen, die uns dann von neuem zu dem eigentlichen Beethoven überleiten wird, bietet sich rein chronologisch der Anlaß, auch jenen zweiten Punkt, den „Trunkenbold“ quellengemäß ins Licht zu setzen. Am 3. September nämlich ergeht ein Billett an Holz: „Bester! Kaum bin ich zu Hause, so fällt mir ein, was ich gestern für eine Schweinerei mag niedergeschrieben haben, übergebt das dem Kuhlau.“ Es war der BACH-Kanon „Kühl, nicht lau“ für jenen zartkonstituierten Friedrich Kuhlau, den „ausgezeichnetsten unter den jetzigen Klavierkomponisten“, wie ihn schon 1821 die A. M. Z. rühmt, für die derselbe gerade in den letzten Jahren eine Menge Rätselkanons geschrieben. Zu jenem Kanon schreibt nun Beethoven an ihn selbst: „Ich muß gestehen, daß auch mir der Champagner gestern gar sehr zu Kopf gestiegen und ich abermals die Erfahrung machen mußte, daß dergleichen meine Wirkungskräfte eher unterdrücken als befördern; denn so leicht ich sonst doch auf der Stelle zu antworten imstande bin, so weiß ich doch gar nicht mehr, was ich gestern geschrieben habe.“ Und Schlesinger schreibt ihm selbst zwei Tage später auf: „Ich höre, Sie haben sämtlich vorgestern einen sehr angenehmen Tag verbracht — Kuhlau sagte mir: „Ich weiß nicht, wie ich nach Hause und ins Bett gekommen.“ — Also nicht wie Hoffmann! Der hat täglich sechs bis acht Flaschen Champagner getrunken. — Das

ist die beste, die göttliche Begeisterung an der Natur." Nicht zur Erweckung der Schaffensgeister also, nur zur Wiederbelebung der Lebenskräfte nach anstrengender Arbeit, von der er oft sehr spät zum Mittagessen kam, war diesem Künstler selbst in diesen späten Jahren die „Milch der Greise" erforderlich. Damit erledigt sich jener zweite Vorwurf von selbst, und wir treten umso unbefangener den Momenten gegenüber, in welchen sich unser Meister auch als Mensch sozusagen noch am Licht und Leben zeigt.

In jenem Kreise der „Faijaken" nämlich war ihm einmal wieder die alte echte Rheinländernatur hell hervorgebrochen. Seyfried erzählt (offenbar nach direktem Hörensagen), wie auf Kuhlaus Wunsch Tobias Haslinger diese „Landpartie nach Baden" veranstaltet habe und zwar nebst dem Konservatoriumsprofessor J. Sellner (Oboist), dem Klaviermacher C. Graf und „Beethovens warmem Freunde" Holz. Nach einem langen Spaziergange durch das schöne Helenental, bei dem man alle Lieblingsplätze des Meisters aufgesucht und er selbst seine ganze „bekannte Schnelläufernatur" entfaltet habe, sei dort das bestellte Mahl eingenommen worden. Dann heißt es: „Der Zufall, daß unsere ermüdeten Wanderer gerade die einzigen Gäste waren, trug wesentlich zur Erhöhung des geselligen Vergnügens bei. Hatte schon hier der perlende Sillery mehr noch als seine Schuldigkeit getan, so vollendete der in Beethovens Wohnung zum Johannissegen reichlich fließende Vöslauer vom besten Gewächs das begonnene Werk. Der joviale Hauspatron war in der liebenswürdigsten Laune, von welcher sich auch seine Freunde, ohne die Grenzen der Wohlanständigkeit zu überschreiten, mit fortgerissen fühlten. So bricht bei dieser totalen sozialen Verödung und geistigen Vereinsamung das Bedürfnis nach einem momentanen Ausgleich der steten inneren Anspannung in rein sinnenhaft heiterem Genießen ganz naturgemäß hervor. Ja, wir begegnen sogleich einer weiteren schäumenden

Lustbarkeit, die auch wieder einmal direkt die musikalischen Lebensgeister aufweckt. Castelli erzählt: „Als der Musikalienhändler Schlesinger in Wien war, gab er ein glänzendes Gastmahl, wozu auch Beethoven angegangen auf dem Pianoforte zu improvisieren, allein er weigerte sich. Man drang immer mehr in ihn, endlich sagte er: „Ins drei Teufelsnamen, ich will's tun, aber Castelli, der keine Idee von Pianofortespiel hat, muß mir darauf ein Thema geben." Ich trat zum Instrument, fuhr mit dem Zeigefinger vier Tasten hinab und die nämlichen wieder zurück, und er lachte, sagte: „Schon gut!", und setzte sich zum Klavier und spielte und phantasierte immer unter Einmischung dieser vier Noten eine ganze Glockenstunde, daß alle Zuhörer in Entzücken gerieten."

Beethoven selbst hatte nämlich auf Freitag den 11. September sein „Leibquartett" in die Stadt zu Schlesinger bestellt und zwar um das A-Moll-Quartett zu hören, das dieser Verleger erworben hatte. Hinterher versammelte man sich also zu dem „glänzenden Gastmahl", bei dem unter manchen anderen Musikfreunden auch der Organist S m a r t aus London zugegen war, der am 6. September den Kanon „Ars longa, vita brevis" erhalten hatte. Ebenso fehlte auch nicht jener begeisterte, anhängliche Tuchhändler, dem das allerletzte Quartett gewidmet ist und über den Holz im nächsten Jahre 1826 aufschreibt: „Der W o l f m a y e r freut sich, daß er Sie schon vor fünfundzwanzig Jahren verteidigte, und jetzt kommen die Leute doch drauf." Ferner können wir die Anwesenheit der Frau C i b b i n i feststellen, der sehr geschickten einzigen Tochter jenes böhmischen Klaviermeisters Leopold K o z e l u c h, der einst den aufgehenden Stern Beethovens ebenso angefeindet hatte wie zuvor den Genius Mozarts.

Man befand sich also in nicht unwürdiger Gesellschaft. Der „sehr gebildete" Schlesinger hatte den Meister selbst von Baden abgeholt und schon unterwegs ihm allerhand über

Musik vorgeplaudert. Man tat nach der Wiedergabe des Quartetts, die, obwohl sie nicht besonders gut gewesen war, doch den zündendsten Eindruck gemacht hatte, Alles, um ihn zu erheitern und namentlich selbst zum Spiele zu bestimmen. Schuppanzigh schreibt das einemal von der Cibbini auf: „Sie war ganz weg, sie hat kein Auge von Ihm verwandt. Warum nicht? Sie ist nicht übel", und von Smart, er habe bei der Neunten Symphonie in London die Violinen dirigiert, das Rezitativ habe ihn dort sehr viel Mühe gekostet, er bitte, ihm diese Stelle nach Tische auf dem Klavier vorzuspielen. Schlesinger seinerseits bringt das Wohl des Neffen aus und hofft ihn bei Eskeles plazieren zu können. Eine andere Hand — es wird Wolfmayer sein — aber schreibt: „Thema von Salieri zu Zeiten des Grafen Broven (Browne), welches Sie so göttlich phantasiert haben:



Holz folgt sehr intimement: „Bester! Gebt was zum Besten!" Und so geschieht denn dies in der animierten Gesellschaft auf eine Weise, daß Schlesinger das Heft schließt: „Bitte schreiben Sie zum Andenken Ihren Namen ins Klavier — Darf ich das Büchel nicht behalten, da ich es angefangen und beendet?" Er hat es freilich doch nicht dauernd behalten können, es befindet sich heute wie die andern 136 auf der Berliner Bibliothek. Die Improvisation aber, zu der er hier Anlaß gegeben, war wohl die letzte vor einem so großen Kreise, und von dem Eindruck sagt auch noch kurz darauf der Neffe einfach zu dem Meister selbst: „Alles war entzückt*)."

Ein andermal, als wieder Haslinger nebst Holz und Schindler einen Besuch in Baden machen, geht es dann freilich etwas mehr

*) Um Ostern 1826 schreibt Holz auf: „Mittwoch um sieben Uhr abends wird das Beethovensche Leibquartett mit Trommeln und Pfeifen in den Höhen von Schwarzspanien aufmarschieren und manövrieren."

wie in Auerbachs Keller zu. Auch der spätere k. k. Hofkapellmeister Würfel ist dabei, der nicht lange zuvor von Warschau heimgekehrt war und von dem Haslinger erzählt: „(Kaiser) Alexander hat mit Herrn Würfel über Ihre Ihm gewidmete Sonate (op. 30) gesprochen.“ Würfel schreibt dann einen Rätselkanon auf, der in allen vier Schlüsseln eins sei, nämlich wieder BACH, und Beethoven löst ihn sofort mit Wiederholung jener Scherzworte auf Kuhlau. Dabei wird wieder viel Champagner getrunken, wobei dann jenes kecke Urteil von Holz über Mozarts Bildung fällt, und wir hören ebenfalls von ihm: „Der P. N. Gäßler ist besoffen!“

So erklärt sich, daß die weiteren Hefte jenes oben erwähnten Skizzenbuches Kanon-Entwürfe enthalten, wie einmal zu dem kindlichen „Freu’ dich des Lebens“, ein andermal gar zu dem verkümmerten Vers aus Faust: „Uns geht es kannibalisch wohl, wie fünfhundert Säuen!“ Und damit kein Zweifel bleibe, daß es diese etwas mehr erheiterten Tage und Wochen sind, wo solche „Kreisfluchtstücke“ entstanden, tritt uns zugleich der Entwurf zu dem Kanon „Si non per portas, per muros“ entgegen, mit dem der Meister am 26. September 1825 dem scheidenden Schlesinger, der mit einer Wienerin verlobt war, folgenden Zettel sandte: „Ich wünsche Ihnen die schönste Braut, mein Werter, und bei dieser Gelegenheit ersuche ich Sie, mich bei Hrn. Marx in Berlin zu empfehlen, daß er es ja nicht zu genau mit mir nehme und mich zuweilen zur Hintertüre hinausschlüpfen lasse.“ Das neue Quartett enthielt ja eine Choralfiguration im höchsten Stil, und die Fuge „Tantôt libre tantôt recherchée“ op. 133 war dem letzten Abschluß nahe. A. B. Marx aber als Norddeutscher und „Bachkenner“ hielt damals noch vorzugsweise auf diejenige Kunst, von der Holz in Bezug auf Haslinger aufschreibt: „Er hat gar nichts gemacht — der Diabelli hat's ihm zusammengesetzt (komponiert).“

Mit diesen mehr genrehaften Bildern seien denn die historischen Mitteilungen über diesen Sommer 1825 geschlossen. Wir sind seinen Begebnissen und Stimmungen genügend genaht. Wir sahen wohl den von den höchsten Intuitionen umfangenen Mann, den das Leben völlig verlassen und der im Grunde auch selbst dieses nächste menschliche Dasein längst aufgegeben, für Momente dennoch von den Sirenenarmen desselben umstrickt. Allein wie sagt der Dichter?

„Die mir das Leben gaben, himmlische Gefühle,
Erstarren in dem irdischen Gewühle."

So leben auch wir hier wieder auf und befinden uns bei dem Beethoven, der der Nachwelt gehört, wenn wir nun zum Beschluß des Kapitels betrachten, was das Resultat dieser gänzlichen Abwendung von der nächsten Welt und vor allem der Versenkung in wahrhaft „himmlische Gefühle" war. Denn das Skizzenbuch, dem jene Kanonentwürfe angehören, ist eben ganz unseren Quartetten op. 130 und op. 131 gewidmet. Das erstere wurde diesen Herbst völlig fertig, das andere folgte stetig diesen erhabensten Spuren und führte den Meister auf jene Höhen, wo die Welt als ein übersinnliches Ganze frei vor ihm lag und er von ihrem Wesen Bilder weben und Lieder singen konnte, die kein Auge je gesehen, kein Ohr gehört hatte.

Das Besondere dieser Werke ist einerseits die hochgeistige Anschauung der Welt und ihrer bewegenden Kräfte, andererseits das rein Seelische, in beiden Fällen aber das wirklich Über-Irdische und geradezu Verklärte ihres Wesens, und dadurch sind sie eben Quell einer neuen tiefgeistigen Erhebung geworden. Man fühlt, dieser Mann gehört schon nicht mehr der Welt an, die ihn zumal am Abend seines Lebens von ihrem Glücke ausgeschieden: er will Abschied von ihr nehmen, aber nicht ohne ihr den Born eines wirklichen geistigen Lebens und höheren Menschentums aufgedeckt und die Welt „im eigenen Busen prächtiger wieder

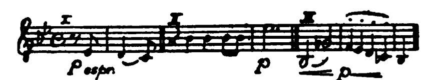
aufgebaut zu haben". Und dies ist der Sinn und Inhalt dieser Quartette, deren Betrachtung uns erst dem eigentlichen Beethoven wieder zuführt und zu deren ersterem, dem großen B-Dur-Quartett op. 130 wir also jetzt übergehen.

Doch wenn je zuvor, so heißt es diesmal mit Faust:

„Hier stock' ich schon!"

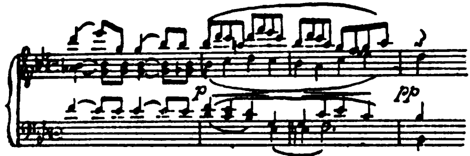
Durch hinderungsreiches Gestrüpp und Gestein in öder grauer Felsenenge bis zum Himmel hinan, — und plötzlich wie durch Zauber mit dem einzigen Schritt um die Felsenecke vor die Herrlichkeit einer strahlenden Ferne gestellt, in der des Himmels Sonne alle schaffende Regung von Natur und Leben gefördert hat; — aus der nebligen Dumpfheit streit- und bedürfnisvoller, gemeiner Wirklichkeit vor eine Welt gestellt, wo alles Sehnen und Verlangen ein Ende zu finden scheint, — wahrlich, es bedarf eines Dichters, um dies Bild zu bannen, eines Geistes, der selbst in diesen Regionen höchsten Schaffens und Schauens ständig zu Hause, um seinen Spuren nachbildend nachzugehen und dieses Licht eines Ewigen zu fixieren. — — —

Ein tiefes Aufatmen oder auch schweres Aufseufzen bringt das eine Motiv, einen kurzen sehnsuchtsvollen Seufzer; — es folgt (mit Allegro) ein männlich fest bestimmtes Behaupten und Sichemporheben, ein sicherer Wille im Bewegungsbraus des Lebens, und als gleichsam aus ihnen beiden hervorgeboren, aus Erleiden und Wollen erzeugt das zweite Thema, ein ruhig mildes Zusprechen, ein ernst erhabenes Lehren — hier stehen alle drei Momente:



Was daraus gewoben, „das — kann ich dir nicht sagen", seufzt Tristan auf dem Wundenbette. Aber soviel wissen wir, daß hier alles vergängliche Wünschen und Wollen ein Ende gefunden hat und nur das All und Ewige waltet. Und doch, wie sehr das

Ich hier zur Welt erweitert ist und uns ihr Puls hörbar deutlich entgegenhallt, — es ist nichts hier kühl berührendes und das Persönliche abweisendes Elementares, sondern ein vollebendiges, warmes Menschen- und Lebensgefühl. Dies empfinden wir aufs Bestimmteste aus dem unsagbar wonnigen Spiel des Geistes mit sich selbst, als nun (in der Durchführung) alle drei Motive zusammenkommen und gewissermaßen Quell und Ausfluß all dieser Erscheinungen als eins bekunden. Der leise Seufzer: Leidens- und Lebensgefühl der Welt; der sich selbst behauptende Wille: das Wollen des Lebens selbst, und die milde Mahnung ebenfalls nichts anderes als Wollen des Glücks des Anderen und Ganzen! Jeder Kampf und Zwiespalt ist gebannt, und aus dem Frieden des eigenen Inneren strömt eine Heiterkeit, die sich wie Himmelsduft über das Ganze verbreitet. Was ist einem solchen Sinn noch Leiden, was selbst Sterben? Das Gefühl einer ewigen Harmonie des Seins waltet nicht allein in der geistigen Anschauung, sondern vor allem durch die Macht der menschlichen Herzensliebe, in welchem dieses Herz sich selbst voll innerer Beglückung ins All und Ganze auflösen möchte: es fühlt sein wahres und höchstes Leben in diesem vollen Aufgehen seiner selbst und baut daraus in Wahrheit die Welt „prächtiger wieder auf“. Wo käme sonst die mächtig durch die Oktaven empor- und hinabschreitende Schlußkadenz her, eine Fundamentierung, die selbst in diesem kleinen Raum des Streichquartetts den Bau der stolzesten Existenzen und kühnsten Gedankenfolgen trägt, — wo vor allem der letzte Abschluß dieses Bildes, die fragenden Seufzer, die behauptenden kurzen Schläge, die zitternd wankenden Synkopen bis zu dem seligen Sichaufschwingen in den Tönen:



und endlich das frohe Antwortspiel des rhythmischen zweiten Motivs zum Schluß, wo käme dies Alles her?

Das gleiche frohe Überwinden aller irdischen Schwere hat ein Lebensbildchen wie das „Presto“ in B-Moll eingegeben, das selbst den des Daseins Müden zum frischen Fortleben aufrufen könnte. Und das „Poco scherzoso“ in der Paralleltonart Des? — Allerdings ebenfalls erst nach dem hier so charakteristischen tiefen Aufseufzen auf der kleinen Sexte der Tonart entschließt es sich zum Mitwandeln mit „des Lebens Unverstand“ und verrät auch inmitten des Spiels mit demselben noch durch manch langes und schweres Aufatmen, daß es diesen Wahn und Tand nur zu gut kennt. Allein selbst das „Andante allegretto“ der Achten Symphonie hat nicht mit mehr Liebenswürdigkeit dieses unser ganzes törichte Tagestreiben, in dem auch der Klügste und Stärkste wohl oder übel mitzumachen verurteilt ist, scherzend verspottet. Das köstliche, so recht altväterisch anmutende Motiv:



steht an steifer Grazie unübertroffen da. So sucht der Weise, der Held, wo es nicht Kraft und Würde gilt, mit gezwungener Anmut sich der Gemeinschaftspflichten zu entledigen, — man erkennt den ganzen ungeheuren Spott, mit dem Beethoven dieser wirklichen Welt zusah, der Humor kann nicht reiner zur Erscheinung kommen.

Daß das nun folgende „Alla danza tedesca“ hierher besser paßt als in das heftig aufgeregte A-Moll-Quartett, erkennt man jetzt leicht. Hier wo alle Leidenschaft überwunden, das ganze Innere abgeklärt ist, kann man auch mit reinster Anteilnahme dem Spiel, wenn es die „unbewußte Anmut der

Wissenslosigkeit", die volle Unschuld der Natürlichkeit ist, zuschauen und sogar selbst dazu aufspielen.

„Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste . . .
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zum Schönen sich!"

sang der edle Hölderlin. Diese Weise ist dem Leben selbst abgelauscht, wo es ein Recht hat zu feiern, zu spielen, seiner selbst sich unter dem Schein des himmlischen Lichts zu freuen, sie ist wie der sonnige, wonnige Frühlingslebenstag selbst. Solch innere Hingabe an Wesen und Zweck der Existenz gebiert nicht den Tod, sondern das reinste, froheste Leben. Hier ist ja überhaupt die Reihe verschiedenartiger Sätze nicht wie bei den Letzten Sonaten ein halb kokettes Spiel der Kraft mit den Dingen. Sondern wie die tausendfachen Erscheinungen der Welt in all ihrem vergänglichen Wechselspiel uns doch den Geist und Sinn dieses Ganzen selbst andeuten, so geben diese verschiedenen Bilder und Gesänge die Probe und Gewähr zugleich davon, welcher Sinn und Gehalt auf dem Grund dieser ganzen Existenz schlummert. Sie sind die Mannigfaltigkeit in der tiefinneren Einheit des Lebensgedichtes, das hier vorliegt.

Dann aber kommt die „Kavatine", wie Beethoven „anspruchslos, wie ich bin", nach welscher Bezeichnung diesen Gesang aus ernster, deutscher Mannesbrust genannt hat! — Schindler erzählt von den Variationen in der Sonate op. 111: „Den ersten Kritiker in der Berliner Musikzeitung überfiel bei diesem Satze eine Vision der wunderlichsten Art. Er gab ihm die Überschrift: Der Tod des großen Mannes, — nämlich Beethovens, und legte ihn so aus: „Schwellen nicht die Harmonien das Thema schon wie die Trauermusik des fern heranziehenden Leichenzuges durch die Nacht? Schon im zweiten Teile Grabgeläute usw." — Der Verfasser kann bezeugen, daß der noch guter Gesundheit sich erfreuende Tondichter von dieser und anderen dergleichen irrsinnigen Auslegungen seiner Musik

unangenehm berührt worden." Das geschah im Frühling dieses Jahres 1825, und wir vernahmen oben, wie der Meister sich dem „geistreichen Redakteur" Hrn. Marx persönlich empfehlen ließ und sich für sein ferneres Schaffen salvierte. Jetzt war das Herz ihm trüber Ahnung voll, und Holz erzählt, allerdings aus Tagen, als das Adagio von op. 135 noch nicht existierte: „Für ihn war die Krone aller Quartettsätze und sein Lieblingsstück die Kavatine Es 3/4 aus dem B-Dur-Quartett. Er hat sie wirklich unter Tränen der Wehmut komponiert (Sommer 1825) und gestand mir, daß noch nie seine eigene Musik einen solchen Eindruck auf ihn hervorgebracht habe und daß selbst das Zurückempfinden dieses Stückes ihm immer neue Tränen koste." „O kränke nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin so keine lange Frist mehr geben", und: „Es wird bald ein Ende haben mit deinem treuen Vater", hörten wir ihn oben selbst gegenüber dem Neffen in diesem Sommer ausrufen. Auch das vorübergehende frohere Lebensgefühl, zu dem wir ihn im Herbst, der ja immer auch gute Früchte für seine Gesundheit brachte, sich wiederaufschwingen sehen, verdeckt nicht die tiefinnere Ahnung des Todes in ihm selbst. „An seinem Mienenspiel und zerstreuten Wesen merkte ich wohl, daß er in seiner erhabenen Tonwelt lebte und mir durch Geberden zu verstehen gab, ihn nicht weiter seiner kostbaren Zeit zu berauben. Sonst war er freundlich und mild; einmal aber schnitt er ein gewaltig grimmiges Gesicht, als ich seine letzten Symphonien für unverständlich und barock erklärte", so erzählt der Breslauer Organist Freudenberg, der also damals zu Fuß nach Wien gekommen war, besonders um seinen „irdischen Abgott" Beethoven zu sehen, und in diesem Juli 1825 auch wirklich in Baden war. Und wie sollte sich nicht der „liebevolle Blick" des Menschen für einen Augenblick in das „grimmige Gesicht" des Künstlers verkehren, wenn er musikantenhaft geistlos angegriffen sah, was er gerade in diesen letzten Lebensjahren am meisten mit innerstem Menschen-

gefühl für Menschen gebildet! „Mit wildem und etwas zerstörtem Aussehen“ fand ihn ferner Freudenberg, und in der gleichen Zeit sah ihn, den „ältlichen Mann“, einmal der Dichter Hermann Rollett (1819—1904), als Knabe, am Eingang des Helenentals stehen, „wie versunken“ in das reizende Bild hineinschauend.

„Wie aus Marmor gebaut, so wie gegossen aus Erz!“

sagt er, und es haftete ihm stets in Erinnerung das Bild des Mannes „mit der leuchtenden Stirn, mit dem Furchengesicht“ und:

„Mit dem lichtströmenden Blick, tropfend von Wonne und Weh!“

Wohl mochte er sinnen, was denn eigentlich der Sinn all dieses Treibens sei, dem jetzt für ihn wenigstens das oft so heiß ersehnte Ende blühte. Es sind wahrhaft „himmlische Gefühle“, was hier ertönt. Seine Seele weint sich aus in dieser Kavatine. Der Aachener Referent der A. M. Z. 1825 sagt von dem Adagio der Neunten Symphonie, daß „Alles sich nur in stillweinender Klage zu vereinigen scheine“. Was würde er erst hier empfunden haben? Der zweite Teil der Melodie aber, jenes:



ist wie ein letztes Gebet, unsagbar wehmuts- und sogar schwermutsvoll und doch ebenso erfüllt von grenzenloser, stiller Wonne, so „durch Leiden, Freude erhalten“ und diese Fülle eines höheren Lebens genossen zu haben! Wie sehr also auch in der Triolenstelle Ces-Moll pp. sozusagen die Seele selbst zitternd einherschwankt über der pochend ehernen Notwendigkeit, — ein Bild unseres psychischen Seins, wie es keine Kunst vorher poetischer und wahrer zugleich dargestellt hat! — und ob auch das so deutlich redende Eingangsmotiv noch am Schluß des Ganzen ein stets wehmutsvolleres Spiel mit sich selbst

treibt, als gälte es mit einem „So lebt denn ewig wohl!" die Sehnsucht nach der Heimat, der ewigen, noch zuletzt ganz und voll auszusprechen: es siegt doch auch hier jene „von Wonne und Weh tropfende" Ergebung in das Walten des Ewigen, die alles Leides der Vergänglichkeit und selbst des Tods nicht achtet.

Und hier liegt denn auch die deutlichst redende Spur jener neuen Redeweise, die uns das innerste Regen der Menschenseele selbst sagt: hier der Keim jener tragischen Laute, womit ein Rienzi im Moment des Scheidens von der Welt das sicherste Bewußtsein seiner selbst findet und sozusagen seine Seele wieder diesem All und Ewigen verbindet, — hier der erste Hauch jener beseligenden Verklärung von Isoldens zehrendem Sehnen, zu dem einst op. 101 die ersten Farben gemischt hatte, — und hier zuletzt überhaupt jene positive Substanz, von der der Dichter der höchsten tragödischen Gebilde unserer Zeit, Richard Wagner selbst behaupten durfte, daß aus ihr und nur aus ihr „unsere Zivilisation neu beseelt" werden und so dem deutschen Geiste, aus dem dieses Schaffen hervorgegangen war, die höhere Aufgabe beschieden sein könne, „der vielleicht hierdurch sich gestaltenden, neuen, seelenvolleren Zivilisation die sie durchdringende neue Religion zuzuführen". Denn hier ist Alles, ohne an irgendeine vorhandene kirchlich-musikalische Redeweise zu erinnern, wahrhaft religiös. „Gott hat mich nie verlassen", hören wir ihn auch gerade in diesen Tagen selbst dem Neffen zurufen!

Diesem Zustande eines innersten Zusammenschließens und gewissermaßen Gleichschwebens aller Kräfte, die allein wirklich Kraft ist, entspricht nun auch das geradezu zyklopenhafte Gebilde der Großen Fuge op. 133, in der wir pelasgische Grundvesten wiedererstehen zu sehen glauben. „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen!", hörte Freudenberg ihn im Jahre 1824 über jenen „Urvater der Harmonie" ausrufen,

dem er schon längst ein Denkmal zu setzen gewillt war und hier in der Tat das würdigste gesetzt hat. Denn wenn schon das Thema in Dezime und Duodezime den echten Heroenschritt ankündigt, so geschehen hier im weiteren Verlauf auch wirklich Heroentaten, wie sie der Leipziger Kantor selbst nicht kühner angelegt, nicht größer ausgeführt hat. Und das Bewußtsein von solcher Gewalt und Selbständigkeit in Anlage und Ausführung der Sache mag den Schöpfer des Werks, das auf Wunsch des Verlegers von den übrigen Sätzen getrennt und selbständig herausgegeben wurde, in Erinnerung an jene Absicht auf den Gedanken gebracht haben, dasselbe mit „Overtura" zu bezeichnen. Das Werk gehört jedoch seinem ganzen Wurf und seiner Bestimmung nach zu unserem Quartett op. 130, aus dessen weltüberschauendem ersten Satz allein auch seine heroisch freie und kühne Art zu begreifen ist, als solle nun hier zuletzt noch ein deutliches Symbol davon hinterlassen sein, zu welchen Taten der Welterneuerung ein wirkliches Eingehen und Beschließen der Kraft in sich selbst befähigt ist.

„Tantôt libre tantôt recherchée" ist die Fuge, eine wirkliche „Ricercata", später bezeichnet und „avec la plus grande vénération" dem Erzbischof Rudolph gewidmet, von dem er einst selbst gesagt „Musik versteht er". Und wie frei in der Behandlungsart, so im höchsten Könnensgefühl mit Absicht aufgesucht sind die Mühen und Verwicklungen, die hier vorgeführt und auch wirklich gelöst werden. Es sei zu verwundern, wenn er leidlich hier schreibe, hörten wir ihn oben von Baden aus rufen. Und A. Halm, der zuerst das Werk zu vier Händen arrangiert hatte, schreibt im nächsten Frühjahr 1826 an ihn selbst: „Ich staunte bei jedem Takte über Ihre Macht der Harmonie und dessen Fluß sowohl als auch über die bis zur Erschöpfung angewendeten Kunstfiguren und der Bearbeitung." Der freischauende Geist und der intensive Lebensgehalt, die aus den ersten Sätzen sprechen, zeigen sich in diesem Riesenwerke als

völlig überströmendes Kraftgefühl. Aber die Stelle „Meno mosso e moderato“ im $^3/_4$-Takt hat doch ebenso das wonnig-wehmutvoll Schwebende, das uns in diesem ganzen Werke als eine ebenso transzendentale wie immanente Geistesanschauung des Künstlers entgegentritt. Es ist der Quell, aus dem auch der Meister der Kunst sein kunstmeisterliches Können geschöpft hat. Ungeheure Schritte, ungeheure Schläge, ungeheure Bewegung im Ganzen wie im Einzelnen des Werkes künden uns die neue Welt an, die hier in der inneren Vorstellung bereits siegreich beschritten ist und am Schluß des Ganzen jubelnd gepriesen wird. Dieser Held erweckt Helden, dieser Geist Geister: dieses op. 130 in Verbindung mit der Neunten Symphonie und dem Cis-Moll-Quartett, das wir als sein letztes und fast konzentriertestes tragisches Welt- und Menschenbild bezeichnen müssen, zeigt uns in Wahrheit die Kunst als Vollenderin der Welt, die sie, ein anderes Denken, aus ihrem Kern und Wesen erfaßt hat. Und wenn die heutige Geschichtsbetrachtung nicht umhin kann, „die moralisch regenerierende und praktisch aufrüttelnde Wirkung der Musik“ speziell für Wien und Österreich zu preisen, so kam nicht allein davon der Hauptanteil auf Beethoven und dieses sein letztes mächtiges Schaffen: sondern, was mehr gilt, es war die Wiedererstehung einer tragischen Kunst, wie sie an Shakespeare und „Faust“ genährt durch diesen „letzten Beethoven“ auch erst ihren letzten Anstoß und die verständliche Weise ihres Ausdrucks für die innerste Bewegung der Welt und der menschlichen Seele bekommen hat.

V.

Das Cis-Moll-Quartett (op. 131).

Wir treten vor das letzte große Werk Beethovens, die tragödische „Neunte“ im Quartettstil.

Er war also „beinahe unwillkürlich“ noch zu dem Cis-Moll- und dem F-Dur-Quartett gekommen, und weiter berichtet uns Holz: „Als er das B-Quartett beendigt hatte, sagte ich, daß ich es doch für das größte von den dreien halte. Er antwortete: „Jedes in seiner Art!“ — Später erklärte er doch für sein größtes sein Cis-Moll-Quartett.“ Auf der revidierten Abschrift dieses letzteren aber steht von seiner eigenen Hand: „viertes (ausgestrichen: „fünftes) Quartett (von den Neuesten) . . . . nb. zusammengestohlen aus verschiedenem diesem und jenem.“ Wir wollen durch den Verlauf der Begebenheiten dieses Jahres 1825—26 zu ersehen trachten, wieweit bloßer Zufall, wieweit innerer Drang und bestimmte Absicht gewaltet haben, um ein Werk herzustellen, das allerdings äußerlich als aus den heterogensten Elementen zusammengewürfelt erscheint, durch seinen Geist und seine Bewegung aber den Eindruck der vollsten Unmittelbarkeit und sogar einer „freien Fantasie“ macht, und andrerseits dennoch ein geschlossenes Ganze, ja, ein innerer Verlauf und ein dichterisches Weltbild ist, wie nur je eins geschaffen worden ist.

Schon im Mai 1825, als die Gesundheit sich wieder zu heben begann, hatte er selbst sich aufnotiert: „† Reise nach England“,

und im Juli meint Holz: „Ist das das nämliche (Oratorium) von Bernard? — Da wäre die Kuffnersche Idee besser: der Brand von Moskau — Goethe sollte einen Text liefern — Das Requiem müßte aber eines werden, das den Teufel aus der Hölle zitiert." — „Haben Sie nicht Lust, ein Quintett zu schreiben? — Aber für die Ehre, für die Nachwelt soll der Mensch arbeiten." Die bekannten Pläne stehen also unverändert da, es handelt sich nur darum, was am „gelegensten", und vor allem, so ist nun einmal die persönliche Lage, was am sichersten und raschesten Gewinn bringt. Im September regen nacheinander Smart und Stumpff die Wunschgeister neu für London an, ebenso im Oktober eine ungenannte Lady, die ihre Eindrücke dann im „Harmonicon" veröffentlichte. Sie fand, daß in Wien Beethovens Reich außer in den Herzen weniger Auserwählten vorüber sei. Allein er selbst scheint doch auch der „edlen englischen Nation" nicht mehr so ganz getraut zu haben. Denn ebenfalls im Oktober schreibt Karl auf: „Für dich wäre es gewiß das beste — So viele Beweise, wie man deine Werke schätzt und bewundert und — bezahlt, sollten dich schon längst über eine solche Ängstlichkeit hinweggeführt haben." Dennoch war hier der Hinderungsgrund ein anderer.

Schon zu Anfang September 1825 schrieb Holz auf: „Bei Karl war ich Samstag, um Ihr Billett ihm zu geben; es war abends, und ich erfuhr von der Magd, er sei früh morgens ausgegangen und nicht einmal zum Speisen nach Hause gekommen. Ich habe den Plan, mich ihm näher anzuschließen, ich möchte ihn gern für mich gewinnen; vielleicht lerne ich ihn und seine Lebensweise um so leichter kennen, dann werde ich ihm freundschaftlich abraten." Viel zu trinken scheine er nicht; er wolle ihn zum Billardspiel auffordern, um zu sehen, ob er schon lange geübt habe. Und weiter vernehmen wir: „Die Geldsucht hat er von Ihrem Bruder — Es gehört zur wesentlichen Bildung

Mein lieber Luischen-Herz!

Ich erfahre in diesem Augenblick,

daß, da ein einziger Freund, den

ich zuverlässig mein Anvertrautheit [illegible] wünschen

Sie mir durch Ihr Bewundern schenkten,

u. mir mitgetheilt, [illegible]

[illegible] habe Sie besser ändern können

Ein Brief Beethovens an Czerny

Original im Besitz der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

— Wenn er das Geld nicht einsteckt!" Unter dem Vorwand, nützliche Bücher zu kaufen, wurde nämlich ebenfalls mancher Gulden verlangt. Das Gefühl Beethovens gegen den Knaben drückt sich denn eben in diesen Tagen deutlich genug so aus: „Ich wünsche auch nicht, daß du am 14. September zu mir kommst. Es ist besser, daß du diese Studien endigst. Gott hat mich nie verlassen, es wird sich schon noch jemand finden, der mir die Augen zudrückt." Dann aber erfahren wir Näheres: „Es scheint mir überhaupt ein abgekartetes Wesen in dem Allem, was vorgegangen ist, wo der Hr. Bruder (Pseudo) eine Rolle mitspielt. Ich weiß, daß später du auch nicht Lust hast, bei mir zu sein, natürlich, es geht etwas zu r e i n zu bei mir. Du hast auch verflossenen Sonntag wieder 1 fl. 15 kr. von der Haushälterin, diesem alten gemeinen Kuchelmensch, geborgt. Es war schon verboten. Ebenso geht es überall. Mit dem Ausgehrock wäre ich zwei Jahre ausgekommen; freilich habe ich die üble Gewohnheit, im Hause einen abgetragenen Rock anzuziehen, aber Hr. Karl, o pfui der Schande, und weswegen? der Geldsack Hr. L. v. B—n ist ja bloß dafür da. Du brauchst auch diesen Sonntag nicht zu kommen. Denn wahre Harmonie und Einklang wird bei deinem Benehmen nie entstehen können. Wozu die Heuchelei, du wirst dann erst ein besserer Mensch, du brauchst dich nicht zu verstellen, nicht zu lügen, welches für deinen moralischen Charakter endlich besser ist. Siehst du, so s p i e g e l s t du dich in mir ab, denn was hilft das liebevollste Zurechtweisen!! — erbost wirst du noch obendrein. Übrigens sei nicht bange, f ü r d i c h werde ich immer wie jetzt unausgesetzt sorgen. S o l c h e S z e n e n bringst du in mir hervor, als ich die 1 fl. 15 kr. wieder auf der Rechnung fand. — Leb wohl, derjenige, der dir zwar nicht das Leben gegeben, aber gewiß erhalten hat und, was mehr als alles andere, für die Bildung deines Geistes gesorgt hat, väterlich, ja mehr als das, bittet dich innigst, ja auf dem einzigen wahren Weg alles Guten und Rechten zu

wandeln." Die ganze Gemütsbildung war verfehlt, wo von Anfang an keine oder doch eine mehr als mangelhafte häusliche Erziehung gewaltet hatte. Was half da selbst die liebevollste Mahnung? Und gar wenn sie sich mit liebender Schwäche paart? Selbst die Nähe des treuen Führers wird darum jetzt stets mehr geflohen. Am 4. Oktober 1825 heißt es: „Ich wünsche, daß du dich deiner Lieblosigkeit wegen gegen mich nie schämen dürftest; ich — leide nur, Anderes kann ich nicht sagen, ich wünsche und hoffe, daß Alles, was du angeführt hier, um nach Wien zu gehen, sich ebenso verhalte. Sei versichert, daß du nur alles Gute von mir jederzeit erwarten kannst, aber sollt' ich auch dieses von dir wünschen? — Wenn du mich auch stürmisch siehst, so schreib' es meiner großen Sorge für dich zu, indem dir leicht Gefahren drohen. Ich hoffe wenigstens morgen ein Schreiben von dir, setze mich nicht in Angst und bedenke meine Leiden. Von rechtswegen müßte ich deswegen gar keine Besorgnisse haben, allein was habe ich schon erlebt?!" Hier, das ist klar, war das Spiel verloren. Der junge Mann mußte haltlos seinen Schwächen und ihren Folgen verfallen. Er wagte auch diesmal die Prüfung nicht zu versuchen, und dies drückte seinen Ehrgeiz genügend, um ihn zu einer heimlichen Entfernung von Hause zu bewegen. So wenigstens ist allein das folgende Billett zu erklären, das der Oheim in diesen Tagen in aller Eile nach Wien richtet: „Mein teurer Sohn! Nur nicht weiter — komm nur in meine Arme, kein hartes Wort wirst du hören, o Gott, gehe nicht in dein Elend, liebend wie immer wirst du empfangen werden. Was zu überlegen, was zu tun für die Zukunft, dies werden wir liebevoll besprechen. Mein Ehrenwort, keine Vorwürfe, da sie jetzt ohnehin nicht mehr fruchten würden, nur die liebevollste Sorge und Hilfe darfst du von mir erwarten. Komm nur, komm an das treue Herz deines Vaters." Der Eindruck blieb diesmal auch nicht aus. Beethoven schreibt am 5. Oktober 1825: „Eben erhalte ich deinen Brief, schon voll Angst und schon heute entschlossen, nach Wien

zu eilen. Gott sei Dank, es ist nicht nötig. Folge mir nur, und Liebe wie Glück der Seele mit menschlichem Glück gepaart wird uns zur Seite sein, und du wirst ein intensives Dasein mit dem äußeren paaren. Doch besser, daß ersteres über letzteres obenan stehe. — Tausendmal umarme ich dich und küsse dich, nicht meinen verlorenen, sondern neugeborenen Sohn." Das Gefühl, sich der Mitschuld anklagen zu müssen, macht das Leid nur noch größer. Der Sohn kommt, macht die schönsten Versprechungen und bittet um Geduld: „Ich sehe wohl, daß du entflammt bist, ich muß es sogar natürlich finden, leider! — Und dennoch habe ich noch Hoffnung, daß du in einer ruhigeren Stunde anders denken und mich nicht ganz aufgeben wirst. Raube mir diese Hoffnung nicht und drücke mich nicht ganz nieder, ich bin es ohnehin genug. Widme zur völligen Überzeugung mir noch eine kurze Zeit, und ich weiß, es wird wieder anders werden. — Ich habe keine Bekanntschaften." Er habe immer den Entschluß gehabt den „Konkurs" mitzumachen und sich auszuzeichnen, denn man könne recht wohl mehr leisten, als dort gefordert werde. Der hier nur zu leicht vertrauende Onkel ist denn auch versöhnter, als er am 14. Oktober seine Rückkehr in die Stadt meldet. Er sagt: „Ich freue mich dich wiederzusehen, und wenn noch trübe Wolken für dich erscheinen, so schreibe es nicht vorsätzlicher Bosheit zu, sie werden völlig verscheucht werden durch dein mir versprochenes besseres Wirken für dein wahres, reines, auf Tätigkeit gegründetes Glück. Beim letzten Brief schwebte mir etwas vor, welches jedoch nicht ganz richtig eine schwarze Stimmung hervorbrachte, dies ist nach allem Vergangenen wohl leicht möglich; allein wer wird sich nicht auch wieder freuen, wenn der Irrende wieder in die rechten Fußtapfen tritt, ja dies hoffe ich zu erleben. Vorzüglich schmerzte mich's, daß du Sonntags so spät gekommen und so früh wieder wegeiltest."

Am 15. Oktober war er also wieder in der Stadt. „Wie ein Schiffbrüchiger bin ich vorgestern Abend hier angekommen", schreibt er an Holz, den er schon Tags zuvor vergeblich gesucht hatte, und zwar von jener hübschen Wohnung am Alserglacis, die erst seine Leiche wieder verlassen sollte. „Im Schwarzspanierhause herrschaftliche Wohnung — Aussicht auf das Glacis", hatte er sich schon im Mai aufnotiert, und aus den freundlichen sonnigen Zimmern sah man „auf die Hauptstadt mit allen ihren Prachtgebäuden und der Landschaft dahinter". „Alle Kirchen Wiens haben Sie im Angesicht, Sie müssen gottesfürchtig werden", schreibt ferner im nächsten Sommer 1826 ein Unbekannter auf.

Zunächst fesseln bei dem schlechten Winterwetter „rheumatische oder gichtische Zustände" ihn ans Haus. Um so bedürftiger ist er der Gegenwart des einzigen geliebten Wesens, das er besitzt, und wir begegnen nachstehender Konversation desselben: „Den Schatten machen schon die Neider, dazu brauche ich nicht mehr zu kommen. Ich weiß aber, daß diese kleinen Komponisten sich schrecklich ärgern, daß ihnen nicht so etwas einfällt. Wie ist es anderen großen Männern gegangen? Eben das (die Feinde) muß deinen Ruhm vermehren. Jeder wundert sich nicht sosehr, daß du so schreibst, sondern daß du trotz deinem Unglück so schreibst. Ich glaube, daß sogar das zu der Originalität, die in allen deinen Werken herrscht, viel beiträgt. — Ich glaube doch, daß bei einem, wenn auch noch so großen Genie durch das viele Hören von anderen Kompositionen bisweilen unwissentlich ein fremder Gedanke einfließen kann; was bei dir nicht der Fall ist, da du Alles bloß aus dir selbst schöpfst. — Opern wäre das Beste — der Geist ist jung." Doch bald steigen neue und schlimmere „Schatten" auf. Er muß an Schlemmer schreiben, es sei ihm auffallend, daß Karl beinahe nirgend in eine schöne Gesellschaft, wo er sich in dieser Winterszeit auf das Anständigste belustigen könne,

zu bringen sei: „Es könnte den Verdacht erwecken, daß er vielleicht sich abends oder gar nachts erlustigte in gewiß nicht so guter Gesellschaft. Ich ersuche Sie, hierauf Acht zu haben und unter keinem Vorwande Karl nachts außer dem Hause zu lassen . . . Einmal war er mit meinem Wissen bei Hrn. Hofrat Breuning." So lernen wir auch den guten Mann persönlich kennen, von dessen Frau der Neffe in diesen Tagen aufschreibt: „Die Schlemmer ist heute Nacht von zwei Knaben entbunden worden." Er sagt von dem ihm anvertrauten jungen Mann: „Ich kann Sie auf Ehre versichern, daß er noch nie über Nacht ausblieb, auch muß ich Ihnen sagen, daß Ihr Neffe täglich abends zu Hause ist, auch früh nur ausgeht, wenn Zeit ist in die Schule; sollte er aber dennoch spielen, so müßte es sein anstatt der Schule — Er hat sich die Zeit, als er hier ist, gegen den Anfang gut geändert." Und Karl selbst verwahrt sich sogleich energisch gegen jede Schulversäumnis. Allein es „stand doch schief darum", und wir erfahren durch den Herrn Bruder Pseudo Folgendes: „Ich habe mit ihm dieser Tage ernstlich gesprochen, warum er sich so wenig bei dir sehen lasse. Die Antwort war ohngefähr folgende: „Er würde sehr gern bei dir sein, nur fürchte er die öfteren Lärmen und die öftere Vorhaltung an seine Fehler in vergangener Zeit, ebenso den öfteren Lärm mit den Dienstboten. — Nur bitte ich dich, ihm dieses nicht vorzuhalten, sonst möchte er gegen mich seine Offenheit verlieren. Ich glaube daher, es steht nur bei dir, ihn ganz an dich zu ziehen — Ich vermute wegen seinem öfters schlechteren Aussehen, auch habe ich ihn darüber zur Rede gestellt, allein darin will er durchaus nichts wissen . . . In vier Monaten ist Karl mit Allem fertig, dann mußt du darauf dringen, daß er gleich in ein Handlungshaus kommt, denn sonst wird er wieder ein Lump und läßt sich, so lang du lebst, von dir aushalten, damit er faullenzen kann."

So kennen wir die Lage. Es galt nur diese kurze Zeit noch auszuharren, dann war er frei und konnte — erst recht für den

jungen „Lumpen" schaffen. Also unterdessen die laufenden Arbeiten vollendet und zugleich nach Gelegenheit zu ausgiebigeren Unternehmungen ausgeschaut! Und hier winken zunächst aufs neue eine Akademie in Wien und dann immer wieder London. Für Beides schienen die momentanen künstlerischen Triumphe in der Kaiserstadt doppelten Erfolg zu sichern.

Freund Linke nämlich hatte sich das A-Moll-Quartett, von dem schon Holz aufgeschrieben hatte, das Violoncello habe darin sehr viele sogenannte dankbare Stellen, für seine „Privatunterhaltung" im Musikverein am 6. November 1825 ausgebeten. Darin sollte auch das Trio op. 97 vorkommen, und Frau Linzbaur hörte also von Holz über die Probe desselben bei Beethoven Folgendes: „Während des ersten Satzes hieß er den Spieler aufstehen und spielte es selbst. Nie wird es Jemand so spielen, und zur größten Freude und Überraschung hörte es Holz einmal von Liszt spielen. der den schwierigen dritten Satz aus sich heraus von dem Meister erraten hatte." Der Spieler war K. M. von Bocklet. Das Quartett selbst war nach Schindler ebenfalls „mit großem Fleiße vorbereitet": das Dunkel habe sich hierbei fast ausschließlich auf den „Heiligen Dankgesang" beschränkt. Die A. M. Z. (Dezember 1825) freilich berichtet, der vorherrschend düstere Charakter des Ganzen, eine bei der mannigfaltigsten Ausarbeitung nicht zu beseitigende Einförmigkeit in dem sehr langen Adagio, welches mit seinem fremdartigen H in der Skala dem Komponisten fühlbare Fesseln angelegt, habe mit einigen äußeren Zufällen nicht jene allgemeine Sensation zugelassen, welche einige Auserwählte vorher verkündet hatten. Doch schreibt der Neffe auf: „Es war unendlich voll und das Trio sowohl als besonders das Quartett wurde sehr beklatscht; auch ging es gut zusammen, und Linke spielte besser als je. Es war zu voll, um viel vernehmen zu können; soviel hörte ich aber, daß viele Stellen mit Ausrufungen

begleitet wurden, und beim Weggehen sprachen die Leute von der Schönheit des neuen Quartetts." Am 18. brachte es dann Schuppanzighs Abonnement nochmals, und jetzt war nicht bloß „das Große, Herrliche, Ungewöhnliche, Überraschende und Originelle" erkannt, sondern das Ganze auch „schon mehr begriffen und ungleich wärmer aufgenommen" worden.

So durfte Schuppanzigh zu einer neuen Akademie mit der „Neunten" und der Missa für zwei Abende raten und einige tausend Gulden in Aussicht stellen. Um so fleißiger wird an den neusten Quartetten gearbeitet und Peters in Leipzig bereits am 25. November 1825 benachrichtigt, er könne „in kurzem" eins erhalten. Dem guten „Miserabletz" war es aber um den Preis seines einstigen Vorschusses von 360 fl. zu teuer, und er bittet sich denselben zurück, worüber denn auch trotz aller Ausgaben für den eigenen Haushalt wie für den Neffen und seine Mutter am 7. Dezember quittiert wird. Wie groß aber dieser Fleiß war und wie ernst — fast ernster als je — die Sache genommen wurde, um dem Ganzen mit vollster Gedrungenheit auch die freieste Bewegung zu geben, wie sie dieser unvergleichlich sicheren und freien Anschauung der Welt und ihres Treibens entspricht, das ersehen wir aus den Skizzen zu unserem op. 131, die gewiß dreimal mehr Raum einnehmen als die Partitur selbst. Besonders die letzten Takte des aller Wunder der Schönheit vollen Variationenbildes sind mit unermüdeter Sorgfalt ausgearbeitet, und von den zahlreichen Versuchen zum Hauptmotiv des Finales teilte Schindler schon 1860 das Entscheidende mit. Um die Jahreswende 1825—26 aber schreibt er selbst sich das so sehr an Bach erinnernde Thema des ersten Satzes (übrigens noch nicht ganz in seiner fertigen Gestalt) hin und darunter ohne jeden ersichtlichen Anlaß: „Nur das Lob eines Selbstbelobten kann freuen." Sollte das eine Erinnerung an die soeben erlebte Aufnahme von op. 132 sein? — Dann gedachte er ihnen jetzt erst recht zu zeigen, was er konnte.

Unterdessen war nun wieder „Der Sieg des Kreuzes“ zur Frage gekommen. Der Neffe schreibt auf: „Bernard hat das Oratorium mit Rat des Kanne abgekürzt, der Verein will dir geben, was du verlangst. — Die Engländer nehmen es gleich.“ (Johann: „und alle Musikvereine in Europa.“) „Hauschka ist sehr zufrieden mit der jetzigen Bearbeitung. — Er sagt, das Buch wird sehr viel Aufsehen machen, weil es Ähnlichkeit mit den Griechen hat, die überall das Kreuz aufpflanzen.“ Ebenso wird im Musikverein, der ihn, wie Holz verrät, „nebst vierzehn Anderen, Cherubini, Catel, Spontini, Spohr, Weigl“ zum Ehrenmitglied ernannt hatte, am 31. Januar 1826 protokolliert: „Ob Beethoven das für die Gesellschaft bestellte und ihm zum Teil schon bezahlte Oratorium schon abgeliefert? — Ihn hieran zu erinnern und ihn wenigstens zur Ablieferung einer anderen Komposition . . . aufzufordern.“ Die Sache wird also ernster, und so gedenkt der Meister, da die Abneigung gegen diesen „höchst langweiligen Text“ unüberwindlich ist, jenes Kuffner, der jetzt einmal aufschreibt: „Erinnern Sie sich noch an das Fischerhaus bei Nußdorf, wo wir nachts bis gegen zwölf Uhr im Vollmond auf dem Altan saßen, vor uns das Brausen der Auen und der hochgeschwollenen Donau?“ Da war doch Begeisterung, edle Schwärmerei, und Beethoven durfte hoffen, hier endlich einmal ein Gedicht zu bekommen, mit dem er sich neben den großen Händel setzen konnte, den er in diesem Herbst 1825 auch gegenüber der vornehmen Lady so hoch gepriesen hatte. Holz meldet also offenbar als Abgesandter „Sr. Majestät“ in dieser Sache bald darauf Folgendes: „Ich habe Ihnen viel von Kuffner zu erzählen. Es war schon lange sein Wunsch, Oratorien zu schreiben. — Er hat einen großen Plan, einen Universalstoff, die Elemente. — Man kann Alles darin zeigen, was aus dem Gefühl hervorgeht. — Ich werde . . . ihm das Bernardus-Buch zeigen, damit er sieht, wie er es nicht machen soll. Er hat auch aus der Legende mehrere interessante Stoffe — Wo das

erhaben Religiöse mit dem Irdischen in eine gewisse Verbindung tritt — Das könnte er auch bei den „Elementen" so machen — Den Anfang würde eine Hymne machen — Kuffner sagt: „Wo kein Gemüt ist, kann auch nichts Poetisches hervorkommen" — Es müßte alles an einen Faden gereiht sein, der durch das Ganze blicken muß, indem er ihm beständig den Glanz der Erhabenheit und religiösen Würde mitteilt."

Kuffner, den wir schon aus seinen Äußerungen über die damaligen Zustände in Österreich kennen, erscheint denn auch auf Beethovens Einladung um Georgi (23. April) selbst und spricht seine Anschauungen in folgender Weise aus: „Heilig ist Alles, was eine große, zum Höchsten erhebende Tendenz ausspricht. Was im Menschen eigentlich lebt, ist ewig, was vergeht, nichts wert — Was dieses Leben schön und groß machen kann, ist die Phantasie, eine Blume, die ganz erst jenseits aufblüht. — Seele ist das Salz, welches den Leib vor der Verwesung schützt. — Schiller behauptete einst, dem Tode seine Macht (durch den Geist) abgetrotzt zu haben." Beethoven nannte dieses „Tischgespräch" Schindler gegenüber „sehr belehrend", und Karl schreibt auf: „Kuffner war ganz glücklich — Er war begeistert." Das Oratorium aber, das Beethoven wählte, hieß „Saul und David". Wir geben daraus folgende Stellen. Saul kehrt heim von glänzenden Siegen und entgegnet den Feiernden:

„Halt ein! Der eigenen Kraft verdank' ich meinen Sieg,
Nicht fremder Hilfe, nicht Eloah selbst!
Der kühne Geist, er ist mein Gott!"

Von David heißt es weiterhin, er habe „am Herzen der Natur" den Höchsten erkennen gelernt, und er singt denn auch das „Lied Gottes in der Natur". Darauf wieder Saul:

„Welch Himmelsklänge mild und leise!
Wie herzdurchdringend diese Weise! —
Ich aber rufe weh! in euren Lobgesang!
Den Tag verschlingt die düstre Nacht,

Ein Sturm zerstört der Fluren Pracht.
Das Große und das Schöne sinkt in Staub,
Das Beste wird des Bösen Raub!"

Hatte dieser Poet ihm seine Gedanken, seine gegenwärtigsten Empfindungen abgelauscht? — Beethoven habe die erste Abteilung mit dem lebhaftesten Anteil gelesen, erzählt Kuffners Biograph. Und sicher hätten diese bescheidenen dichterischen Impulse genügt, sein innerstes Wesen in Bewegung und Schwung zu setzen. In solchen Empfindungen ist denn auch das folgende Billett dieses Frühjahrs 1826 (an Diabelli?) geschrieben: „Holz versichert mich, daß Sie den Kupferstich Händels in der Peters-(Pauls)kirche in London vorstellend in vergrößertem Maßstabe stechen lassen wollen und herausgeben. Dies macht mir unendliche Freude, ohne auch nur daran zu denken, daß ich die Veranlassung dazu bin." Er hatte die Komposition „schon im Geiste skizziert", und so werden wir diesen Gegenstand noch auf dem letzten Krankenbett in ihm aufleben sehen.

Im Sommer 1825 war nun jener heftige Streit über die Echtheit von Mozarts „Requiem" ausgebrochen. Kanne schreibt im Oktober auf: „Herostratus zündete den Tempel der Minerva (?) an, um berühmt zu werden, so auch (Gottfried) Weber das Requiem." Da war denn jener alte Freund Mozarts, der Abt Stadler, nach Beethoven selbst ein „alter Reichstonsetzer von der alten Reichsarmee", von dem Holz in diesem Jahresanfang 1826 aufschreibt: „Gestern ist er wieder bei der Ouvertüre (op. 124) fortgegangen — Er ist zu alt — Bei Mozart sagt er immer: „Mehr kann ich nicht verstehen, es ist kaum zu begreifen." Dieser hatte mit der Energie der Treue sich des edlen Werkes angenommen, und so schreibt ihm, den doch Castelli den „wütendsten Gegner der himmlischen Beethovenschen Kompositionen" nennt, am 6. Februar 1826 Beethoven selbst folgenden Brief: „Mein verehrter, hochwürdiger Herr!

Sie haben wirklich sehr wohlgetan, den Manen Mozarts Gerechtigkeit durch Ihre wahrhaft musterhafte und die Sache durchdringende Schrift zu verschaffen; und sowohl Laien als Profane wie Alles, was nur musikalisch ist oder doch dazu gerechnet werden kann, muß Ihnen Dank dafür wissen. Es gehört entweder nichts oder sehr viel dazu, um d. g. aufs Tapet zu bringen wie Hr. W—. . . . . . Man erinnert sich bei der erstaunlichen Kenntnis der Harmonie und Melodie des H. W. an die verstorbenen alten Reichskomponisten Sterkel, (unleserlich), Kalkbrenner (Vater), André (nicht der gar Andere) etc. Requiescant in pace! Ich insbesondere danke Ihnen noch, mein verehrter Freund, für die Freude, die Sie mir durch Mitteilung Ihrer Schrift verursacht haben, allzeit habe ich mich zu den größten Verehrern Mozarts gerechnet, und werde es bis zum letzten Lebenshauch." Seine Verehrung Mozarts mußte steigen, jemehr in ihm selbst sich jene höchste Harmonie und Reinheit der inneren Menschennatur entwickelte und von da aus jede Erscheinung der Welt und des Lebens sich ihm verklärte. Und wenn wir von Schindler hören, daß er die „Zauberflöte" um deswillen so hochgehalten, weil fast jede Gattung vom Liede bis zum Choral und der Fuge darin zur Anwendung komme, so gewinnt dies doppelt Wert, wenn Seyfried berichtet, er habe sie für Mozarts größtes Werk erklärt, weil derselbe sich hier erst als deutscher Meister zeige, d. h. weil hier Alles aus der tiefsten Quelle des Gemüts geschöpft erscheint.

Schon am 28. Januar 1826 hatte es von den „Höhen von Schwarzspanien" aus „minacciando" über Weber an Schott geheißen: „Auch der rezensierende Ober-Appellations-Rat hat hier zu erscheinen und Rechenschaft zu geben", und der Zorn über einen solchen musikalischen Schulmeister war um so größer, als derselbe nicht bloß die Korrektur der Messe und Symphonie bei Schott abgelehnt, sondern auch die „Schlacht bei Vittoria" in der Cäcilia etwas scharf mitgenommen hatte.

Das Schreiben an Stadler aber schließt mit dem Wort: „Ehrwürdiger Herr, Ihren Segen nächstens.“ Wir haben dies hier umsomehr zu beachten, weil Castelli als „eine der spaßigsten Begebenheiten“ aus seiner Erinnerung folgendes offenbar in diese Tage Gehörige erzählt: „Der als tüchtiger Musiker bekannte Abbé Stadler kam fast täglich in Steiners Musikhandlung .... Eines Nachmittags befanden sich Stadler und Beethoven bei Steiner, und als der Letztere wegging, kniete er vor Stadler nieder und sprach: „Ehrwürdiger Herr, geben Sie mir Ihren Segen!“ — Stadler, darüber gar nicht verlegen, machte das Kreuz und murmelte im Tone, als ob er ein Gebet dazu spräche: „Nutzt's nix, so schadet's nix!“ Beethoven küßte ihm die Hand, und wir Übrigen lachten.“ Warum Stadler nicht verlegen war, wissen wir, abgesehen von seiner geistlichen Gepflogenheit, aus obigen Worten, die jedenfalls nicht vereinzelt dastanden. Daß die „Übrigen“ lachten, ist ihrer Wiener Leichtlebigkeit zugutzuhalten. Und doch sollten der an sich ebensowenig gemütlose „lose“ Vogel Castelli und der „Faijake“ Haslinger noch selbst in tiefster Ergriffenheit erfahren, was Beethoven von einer solchen Segenspende hielt. Seine Empfindung war durch die schmerzlichste Erkenntnis derartig geworden, daß er die Spur eines höheren und Ewigen auch in dieser mehr nur herkömmlichen Übung zu finden und zu ehren wußte. Laie war hier der „ehrwürdige Herr“, der diesen tiefsten Zug Beethovens sowenig verstand wie die Werke, die daraus hervorgegangen waren, — der wirklich Ehrwürdige aber unser Meister, und jetzt begreifen wir, warum da gerade in diesen Tagen von Holz' Hand steht: „Requiem von Beethoven*)!!“

---

*) Bekanntlich gibt's einen „Canone a tre voci al Abbate Stadler“ auf die Worte: „Signor Abbate, io sono ammalato — Santo Padre, vieni e date mi la benedizione — Hol' Sie der Teufel, wenn Sie nicht kommen.“

Ebenso trat jetzt von neuem die **Oper** hervor, aber wesentlich aus rein äußeren Absichten. Johann schreibt Ende Februar 1826 auf: „Duport läßt dich vielmal grüßen und läßt dir sagen, jetzt komme die Zeit, zur Oper zu schreiten, denn sie haben das Theater wieder. — Er sagte mir, die „**Melusine**" sei ihm sehr angenehm. — Diese Oper müßte sehr viel tragen, da sie für zwei Theater geschrieben wird." So bot sie in Beethovens Auftrage Schlesinger auch dem Berliner Intendanten Graf Brühl an. Als aber am 6. April 1826 dieser unter allem möglichen Respekt entgegnete, man habe dort bereits die so sehr beliebte und hochgefeierte „Undine" von Fouqué und Hoffmann und er würde deshalb nur sehr ungern das übrigens so gelungene und liebliche Gedicht annehmen, muß dieses Sujet fallen. Duport jedoch schickt im April abermals und verspricht schriftlichen Kontrakt sowie Deponierung des Honorars: nur müsse es ein Buch sein, das für ihn und die jetzige Bühne passe; „Claudine von Villabella", die Beethoven ebenfalls im Auge hatte, scheine ihm nicht viel Effekt zu machen; man habe die besten Sänger engagiert, Schechner, Sievert; man sei Rossini satt und werde wieder zu dem Großen und Erhabenen zurückkehren. Beethoven schreibt denn nach dieser Darlegung Schindlers sogar auf: „Daß ich dem Herrn **etwas zu tun machen** will, darauf verlasse sich der H(err)." Es bleibt aber hier bei dem allgemeinen Vorhaben. Näher steht das **Oratorium**, von dem Kuffner also bereits den Eingang, einen Siegeschor, zur Beurteilung gesandt, und um so eifriger wurde an der Quartettarbeit festgehalten, zu der sogar noch eine Ermunterung dadurch gekommen war, daß auch Schlesinger noch ein Quartett wünschte. Und dieses, — es wurde das F-Dur-Quartett op. 135, — hängt nach seinem Finale wieder mit demjenigen Ereignis zusammen, das uns als nächstes in der Chronologie begegnet, der ersten Aufführung des großen B-Dur-Quartetts op. 130.

Schuppanzigh hatte sich das Werk für sein Abonnement erbeten und nach Beethovens eigenen Angaben fleißig einstudiert, wobei er nach Holz' Bericht manchmal einen harten Kampf mit den „Schwergriffen der ersten Violine" gehabt hatte, der wieder den Meister in sein homerisches Gelächter ausbrechen ließ. Und Schindler erzählt: „Alles, was Wien an Quartettfreunden besessen, hatte sich versammelt, um Zeuge der ersten Aufführung dieser neuesten Schöpfung zu sein, über die bereits Wunderliches ausgesagt worden." Das Publikum war denn auch „nach Umständen begeistert, erstaunt oder fragend gewesen, doch aus Ehrfurcht nie absprechend" gewesen, so erzählt wieder Holz und fügt weiter hinzu: „B. erwartete mich nach der Aufführung im nächstgelegenen Gasthause. Ich erzählte ihm, daß die beiden Stücke (die kleinen Zwischensätze in B-Moll und G-Dur) hatten wiederholt werden müssen. „Ja", sagte er hierauf ärgerlich, „diese Leckerbissen! Warum nicht auch die Fuge?" Die A. M. Z. vom Mai 1826 aber, „dieser in der Regel getreue Schilderer des allgemeinen Eindrucks", meldete — es ist das Letzte, was Beethoven selbst noch über die erste Aufführung eines seiner Werke gelesen — Folgendes: „Der erste, dritte und fünfte Satz sind ernst, düster, mystisch, wohl auch mitunter bizarr, schroff, kapriziös; der zweite und vierte voll von Mutwillen, Frohsinn und Schalkhaftigkeit; dabei hat sich der große Tonsetzer, der besonders in seinen jüngsten Arbeiten selten Maß und Ziel zu finden wußte, hier ungewöhnlich kurz und bündig ausgesprochen. Mit stürmischem Beifall wurde die Wiederholung beider Sätze verlangt. Aber den Sinn des fugierten Finales wagt Ref. nicht zu deuten: für ihn war es unverständlich wie Chinesisch. Wenn die Instrumente in den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheuren Schwierigkeiten zu kämpfen haben; wenn jedes derselben anders figuriert und sich per transitum irregularem unter einer Unzahl von Dissonanzen durchkreuzen; wenn die Spieler, gegen sich selbst

mißtrauisch, wohl auch nicht ganz rein greifen, freilich dann ist die babylonische Verwirrung fertig, dann gibt es ein Konzert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können, denen bei ihrer hiesigen Anwesenheit in der italienischen Oper nichts wohlgefiel als das Akkordieren der Instrumente in leeren Quinten und das gemeinsame Präludieren aus allen Tonarten zugleich. Vielleicht wäre so Manches nicht hingeschrieben worden, könnte der Meister seine eigenen Schöpfungen auch hören. Doch wollen wir damit nicht voreilig absprechen; vielleicht kommt noch die Zeit, wo das, was uns beim ersten Blicke trüb und verworren erschien, klar und in wohlgefälligen Formen erkannt wird."

Infolge dieses allgemeinen Eindrucks eines Stückes, das bei aller Höhe der geistigen Absicht doch praktisch ausgeführt in den meisten Partien „Augenmusik" bleiben muß, stellte nun zunächst der Verleger M. Artaria unserem Freunde Holz die äußerst schwierige Aufgabe, statt der Fuge ein „zugänglicheres" Stück zu beschaffen, das übrigens besonders honoriert werden solle. Wie dies gegen Beethovens innere Natur ging, kann man sich denken. Allein Holz sagt, er habe dem Meister vorgestellt, wie diese Fuge ein außer dem Bereich selbst seiner Quartette liegendes Kunstwerk sei, das für sich allein stehen müsse, auch eine eigene Opuszahl verdiene. „B. wollte Bedenkzeit, doch schon am folgenden Tage schrieb er, er sei bereit, für 12 Duk.", schließt Holz. Wir hören hier also auch einmal den Künstler ausrufen: „Gleichgültig dagegen, welcher Höllenhund mein Gehirn beleckt!" Der richtige Kunstverstand hat ja doch längst die abgetragene Spitze wieder auf den olympischen Bau gesetzt.

Wenn nun jedenfalls eine solche Erfahrung ihn auch persönlich geneigter machen mußte, das neugeplante Quartett von vornherein nur ein „kleines" sein zu lassen, so haben wir also andererseits in dieser ersten Aufführung von op. 130 noch die

Entstehungsgeschichte des humoristischen Finales von op. 135, das eben ursprünglich bloß „drei kurze Stücke" hatte und nur durch wunderbar schmerzliche Fügung zuletzt noch auch jene Krone aller Beethovenschen Seelendichtungen, den „Grabgesang" des Lento assai in Des-Dur, bekommen sollte. Holz schreibt im April 1826 auf: „Dembscher hat gestern gewünscht, das neue Quartett (op. 130) bei sich zu hören; das war die beste Gelegenheit, daß ich ihm sagte, er wird nie wieder eins bekommen. — Als ich fortging, bat er mich, ich möchte ihn nach Möglichkeit wieder zu Gnaden bringen; ich sagte, der erste Schritt dazu wäre, daß er dem Mylord 50 fl. schickte, als wenn er im Quartett gewesen wäre." Beethoven hatte eben dem Mylord Falstaff das Werk überlassen, weil derselbe zum Beschluß seines diesjährigen Abonnements eine besonders reichliche Einnahme davon erhoffte. Und dies war nur begreiflich, denn diese Quartettaufführungen bildeten damals fast den Mittelpunkt des musikalischen Lebens der Kaiserstadt, und andererseits lebte Schuppanzigh nicht in besonderen Umständen. „Jetzt haben Mylord und Weiß jährlich 400 fl.", schreibt Holz bezüglich des auch wiederanwesenden Rasumowsky auf, der versprochen habe, seine Kapelle glücklich zu machen. Beethoven ärgerte sich also über das Nichterscheinen jenes durch Erbschaft reichgewordenen „Lumpenkerls von Agent", bei dem „Alles in Silber serviert" wurde, hinterdrein umsomehr, als derselbe behauptete, er könne das Quartett bei sich daheim aufführen lassen. Als er dann aber wirklich um die Stimmen anfragen ließ, machte der Meister jene Bedingung für den Mylord. Und als Dembscher dies für einen Scherz nahm, gab es ihm Beethoven sogar schriftlich und dabei antwortete derselbe „ganz unangenehm überrascht" dem Boten Holz: „Wenn es sein muß!" Diese Wirkung der Sache brachte dann wieder Beethoven unter Lachen zu dem Kanon: „Es muß sein! Heraus mit dem Beutel! Ja, ja, es muß sein", auf dessen Themen also das neckisch pathetische Finale von op. 135 gebaut ist.

So mischten sich Ernst und Scherz miteinander, und die alten Freunde wurden in Ehren gehalten. Unterdessen war aber trotz erneutem Unwohlsein und bei aller Verwirrung im äußeren Leben unseres „Adlers mit der Schnur an dem Fuße“ zwischen all den künstlerischen Plänen, zu denen wieder die vierhändige Sonate und später ein Streichquintett für Diabelli gekommen war, die laufende Arbeit, das Cis-Moll-Quartett op. 131, durchaus nnunterbrochen geblieben. Und zwar hatte er wieder mit solcher Selbsthingabe an diesem Wundergewebe gewirkt, daß nicht einmal dem an sich so bedürftigen physischen Dasein dieser späten Jahre sein volles Recht eingeräumt wurde. „Ich habe diese Woche viel zu tun und finde auch keine Ruhe, bis Alles vollendet ist, dann aber ist bei solchen Fällen die Stunde des Essens bei mir gar nicht zu bestimmen“, erfährt am 26. April 1826 der Majordomo, „dessen geistreichster Autor der Koch und dessen geistreiche Werke sich zwar nicht in ihrem Keller befinden, die solchen jedoch in fremden Küchen und Kellern nachgehen“, und der daher für seine guten Dienste hauptsächlich mit dem Mittagstisch belohnt wurde. Am 20. Mai wird dann an Schott, der dieses vierte Quartett sich ausgebeten hatte, dessen Vollendung gemeldet, und obwohl die Abgabe der revidierten Abschrift erst im September erfolgen konnte, so fällt doch der Abschluß der eigentlichen Komposition in diesen ersten Sommer 1826, mit dem wir zugleich wieder einen und zwar sehr wesentlichen Abschnitt in des Meisters Leben und Schaffen abgeschlossen sehen.

Und um nun wenigstens zunächst auch den Schöpfer des Werkes selbst wieder auf einen Moment so vor uns zu haben, wie er sich im Grunde stets unserer Phantasie darstellt, sei noch der Schilderung eines Schriftstellers gedacht, der im Herbst dieses Jahres 1826 die Kaiserstadt verließ. Dieser, Braun von Braunthal, erzählt nämlich Folgendes: „In einem kleinen Wiener Gasthause sah ich Beethoven in den letzten Jahren

seines Lebens manchen Winterabend. Alles war größter Ehrfurcht voll, da er eintrat. Ein Mann mittlerer Größe, sehr gedrungener Gestalt, dessen wahrhaften Löwenkopf mähnenartig graue Haare umstrotzten; die Blicke aus scharfen, geistreichen Augen unstät umhersendend, in seinen Bewegungen schwankend, gleich als wandle er im Traume, — so trat er ein, setzte sich zu seinem Glase Bier, rauchte aus einer langen Pfeife und schloß — die Augen. Angesprochen oder vielmehr angeschrien von einem Bekannten, schlug er die Lider auf wie ein aus dem Schlummer geschreckter Adler, lächelte wehmütig und reichte ein Heft Papier mit dem Stifte ihn ... Bisweilen nahm er ein zweites stärkeres Heft aus seiner Herzenstasche und schrieb mit halbgeschlossenen Augen. „Was schreibt er nun wohl?", fragte ich eines Abends meinen Nachbar, den unerreichten Liederkomponisten Schubert. „Er komponiert", war seine Antwort." Jawohl komponierte er in all seinen Stunden, sei es daheim „am Schreibtisch", sei es in dem Moment, wo Andere sich „auszuspannen" pflegen.

Wollen wir uns nun aber wie mit einem Schlage in diese eigentliche Welt Beethovens wiederversetzt sehen und den Abschiedsgesang, den er in ebendiesem op. 131 der Welt als Künstler sang, gewissermaßen selbst vernehmen, so hören wir, was derjenige Künstler, der sein eigenes Schaffen ganz unmittelbar an dieses höchste Schaffen Beethovens anknüpfte, Richard Wagner, über dieses Wunderwerk musikalischer Lebensdichtung sagt. Er wählte sich, als das hundertjährige Geburtsfest unseres Meisters kam und er selbst ihm in der „idealen Festrede" BEETHOVEN ein Geistesmonument unvergänglicher Art setzte, eben unser Quartett dazu, um seinen Hörern auch „einen echt Beethovenschen Lebenstag aus seinen innersten Vorgängen zu verdeutlichen". Wir folgen also zunächst ihm, dem kongenialen Geiste, der zugleich so Manches in dieses Künstlers eigenstem geistigen Leben „erriet", als einem würdigsten Vergilius durch Himmel und Hölle. Er sagt:

„Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermütigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist, möchte ich mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, der „in seinem langen Lauf nicht einen Wunsch erfüllen soll, nicht einen"! Doch zugleich ist es ein Bußgebet, eine Beratung mit Gott im Glauben an das ewig Gute. — Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die nur ihm erkenntliche tröstliche Erscheinung (Allegro in $^6/_8$), welcher das Verlangen zum wehmütig holden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichsten Erinnerung wach. Und nun ist es, als ob (mit dem überleitenden kurzen Allegro moderato) der Meister, seiner Kunst bewußt, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte; die wiederbelebte Kraft dieses ihm eigenen Zaubers übt er nun (Andante $^2/_4$) an dem Festbannen einer anmutsvollen Gestalt, um an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuer, unerhörter Veränderung durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen läßt, sich rastlos zu entzücken. — Wir glauben nun den tief aus sich Beglückten den unsäglich erheiterten Blick auf die Außenwelt richten zu sehen (Presto $^2/_2$): da steht sie wieder vor ihm wie in der Pastoral-Symphonie; Alles wird ihm von seinem inneren Glücke beleuchtet; es ist, als lausche er den eigenen Tönen der Erscheinungen, die luftig und wiederum derb im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen. Er schaut dem Leben zu und scheint sich (kurzes Adagio $^3/_4$) zu besinnen, wie er es anfinge, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen: ein kurzes, aber trübes Nachsinnen, als versenke er sich in den tiefen Traum seiner Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört (Allegro finale). Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, Liebesentzücken, höchste Wonne, Jammer, Rasen, Wollust,

Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen: und über Allem der ungeheure Spielmann, der Alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund geleitet; — er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war. — So winkt ihm die Nacht, sein Tag ist vollbracht*)."

So weit unser Führer, selbst solch ein „Zauberer". Was wäre seiner Darstellung hinzuzusetzen, „um das Bild in seinen näheren einzelnen Zügen zu beleben"? Zumal es hier wie ein Vorgesicht klingt, daß „die Nacht ihm winkt", dem Meister, und „sein Tag vollbracht ist"! — Wie sehr seine Seele bereits ins Herz getroffen war, sagt uns gerade dieses „schwermütige" Adagio, das seiner äußeren Erscheinung nach wie von Bach „gestohlen" sein mag, aber in seinem Inneren ein Leben birgt, dem kein Künstler vorher so auch den Lebensausdruck gegeben hat. Und daß er das innerste Bewußtsein von der Schuld dieses Daseins hat, macht ihm das Gemüt nur schwerer, er ist eines Lebens müde, mit dem er so ganz und gar niemals fertig werden kann. Die Laute eines tiefinneren Beschließens der Existenz in sich selbst erklingen, einer Bewegung, die sich zur Ruhe gibt. „Ich war nur ganz stille für mich", hörten wir ihn schon bei einer anderen Gelegenheit sagen, und dieses mächtig persönliche: Ich will jetzt selbst wieder Element und All werden, man vernimmt es deutlich aus den Tönen:



*) Ähnlich ist Goethes Urteil über Bach: „Mir ist es bei Bach, als ob die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Schöpfung mag zugetragen haben."

„Und ward eine große Stille", sagt der Evangelist, als der Herr das Meer besänftigt hat. Und ist es nicht ebenso der Sturm eines titanisch bewegten Inneren, der hier im tiefsten Grunde und durch eigenste Arbeit besänftigt worden war? Und er kennt den Sieg und hat ihn errungen, aber der Preis ist — das Leben. Allein auch dieses wird zaglos und getrost dahingegeben. Man fühlt, hier steht das Innere vor den letzten Rätseln.

Allein ebenso ersteht jetzt noch einmal wie in letzter Erinnerung und in voller Verklärung dieses Leben selbst, auch ihm will er noch ein Denkmal seines weh- und wahnvollen Wesens setzen. Es ist nichts in der Kunst geschaffen worden, was mehr wie Absicht eines solchen Bildes von Welt und Leben klingt und doch so völlig unbefangen wie das Leben selbst anmutet. Und dieses stets mehr sich selbst ausbreitende Bild erweitert auch den ursprünglich gesetzten Rahmen von vier Sätzen und führt „beinahe unwillkürlich" noch zwei Sätze (den vierten und fünften) hinzu. Ja, der Meister wird nicht fertig mit dem Bilden wie mit dem Ersinnen. Und daß wieder Alles so recht „con amore" geschrieben, beweisen die Skizzen wie die Ausarbeitungen des Werkes. Noch einmal war eine so recht unsäglich durch Schaffen beseligte Zeit gekommen, dieser Winter und Frühling von 1825—26.

Sogleich wie mit einem Schritt geht es also aus jenem innerlichst versöhnenden „Bußgebet" mittels des gleichen Oktavenschritts in dieses ewig jugendliche Leben hinein, und was für Bilder, die jetzt folgen! Was hatte dieser Geist nicht noch zu sagen, ehe er ganz vom Leben schied! Und was haben diese Bilder mit der Tändelei gemein, in die seine heilige Kunst verfiel, nachdem er selbst ihr entrissen, und die erst ein Ende fand, als ernste Geister, die den Sinn seines wahren Schaffens „erraten" hatten, auch in sein ernstes Geleise wieder einlenkten! — Das kleine „Allegro molto" in D-Dur, das vermutlich aus

dem schon überquellenden op. 130 herübergenommen wurde, macht jenes Erstehen des Lebens zur vollen Tat und erweist die rastlos pulsierende Art dieses ewig zeugenden Daseins. Die Variationen aber, — nun wenn man begreift, daß er als „Tonsetzer" zumal jetzt „nicht Maß und Ziel zu finden wußte", wievielmehr vermochte einen solchen Zauber nur ein Geist zu üben, welchem der Blick innen erhellt und der Sinn all dieses Treibens aufgegangen ist. Nur diese volle Geistesfreiheit ermöglicht die wahrhaft prometheische Schöpfungsfreiheit, die an diesem so einzig dastehenden Bilde des ewig einen und doch stets neuen Seins sich erprobt. Das „lusinghiero", — zarter, linder, süßer schmeichelnd begegnet nicht Mutter Natur ihrem Geschöpfe, das mit seinem Entstehen doch an ihr selbst den tödlichen Raub beging. Das „Adagio" 9/4 aber gibt jeder werdenden Existenz den tiefsten Trost mit auf die Bahn des Lebens, dessen Leid und Schmerzen es doch wieder in nur zu deutlichen Dissonanzen voraussagt. Ja, Wonnen verheißt das Trillerspiel des Allegretto dem, „der Nacht und Tod nicht scheut". Das Leben dieses Großen, der als Mensch so viel zu dulden gehabt hatte — man gedenke einzig des Taubseins!, — kennt Freuden, die dem bloß „Glücklichen" nicht beschieden sind. Aber er kündet sie auch der Welt, herrlich wie sie einst Mozarts herzensreinem Liebespaar in der „Zauberflöte" verheißen wurden.

Das dann folgende „Presto" in E-Dur gibt keinem der übermütigsten Jugendbilder unseres Meisters etwas nach, und das Trio soll gar „piacevole", d. h. „gefällig" gespielt werden. „Freu' dich des Lebens!", ruft aus seiner trüben Einsamkeit stets wieder dieser Mensch dem Menschen zu: er, der seiner so stets zu entbehren hat, weiß dieses Gut erst ganz zu schätzen.

Das Einleitungs-Adagio in Gis-Moll, in das mit einfach kühnem Schritt zur Terz der Tonart auf die gleiche Weise wie im ersten Satz mittelst der Oktave hinaufgeschritten wird, ist wohl ein düsteres Nachsinnen über des Lebens Leid und Schuld,

und der es so auslegte, hat diesen Klagelaut der tiefsten Menschenseele auch tief ins eigne Herz gegraben: die „alte Weise“ Tristans hat ganz ebenso hier ihren Sitz, wie Beethovens Mannesbrust am Nachsingen von Sarastros Weisen erstarkte. Sie stehe ebenfalls und zwar in ihrer trübsten Form mit der (phrygischen) kleinen Sekunde der Tonart da, sie trifft mit jeder Wiederkehr mehr uns in die Seele:



Aber jetzt reckt sie noch einmal in ihrer ganzen Größe sich auf, diese Geistesgestalt des Meisters. Und da steht sie im Zentrum der Welt und ballt und rollt wie Sphären des gesamten Lebens. Man weiß aus den Skizzen, wie aus einem bloßen Finalspiel sich dieses Brausen und Tosen der Urmächte des Seins hervorgebildet hat: es dröhnte schon von fern in den Unisonostellen des zweiten und dritten Satzes, die sich denn hier zuletzt gar wie das „ungeheure Getöse“ eines neu aufgehenden Alls erheben. Ein wahrhaft titanischer Mut des Lebens, grollender Zornesmut des Geistes, der in sich die Manneskraft fühlt, die Welt, wie zu zerstören, so auch neu zu bilden! Schwungvoller durchschreitet nirgends in seiner Kunst dieser sein eigentlicher Geist die Welt als in dem an das Finale der Siebenten Symphonie anklingenden Hauptthema dieses Satzes.

Aber es ist auch sein letztes entscheidendes Lebensbild, das er hier bietet, ihm folgte kein G a n z e s mehr, das für Kunst und Leben gleich bedeutend wäre. Der „ungeheure Spielmann“, er geleitet sich jetzt selbst „vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund“, und zwar „stolz und sicher“, wie sich geziemt. „Ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiß, ich wußte es

schon als Knabe von fünfzehn Jahren", hörte Fräulein del Rio 1816 ihn sagen. Und daß er am Rande des Abgrunds noch das „Blümchen Wunderhold" fand, das diesen Abgrund einzig zu schließen vermag, — ihn konnte es nicht mehr fesseln, sein Tag war vollbracht. Die „ganz anderen Dinge", die ihm vorgeschwebt hatten, sie waren geschrieben, sogar die Musik zum „Faust" und das „Dies irae" scheinen in diesem einem Cis-Moll-Quartett zugleich ausgesprochen zu liegen. Und wenn Holz als „Beethovens Worte" überliefert hat: „Ich werde künftig nach der Art meines Großmeisters Händel jährlich nur ein Oratorium und ein Konzert für irgendein Streich- oder Blasinstrument schreiben, vorausgesetzt, daß ich meine Zehnte Symphonie und mein Requiem beendet habe", so geht dies, selbst in Verbindung mit den genaueren Angaben, die wir nach den Quellen selbst zu machen vermochten, einzig den Musiker, den Komponisten an, nicht aber den Beethoven, den wir hier noch zuletzt auf der Höhe seines schöpferischen Geistes sahen und dessen Schaffen zugleich die menschliche Seelenentwicklung selbst mitbedeutet. Von der Empfindung: „Ist mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!", vernehmen wir ferner kaum etwas. Nur ein einziges Mal noch, aber da auch mit der größten Herrlichkeit, weil aus der tiefsten Anrührung der eigenen Menschennatur heraus, rafft sich, wir werden es vernehmen, sein Schaffen wie sein Schauen empor, — das Übrige ist nicht mehr des „ungeheuren Spielmanns", den wir soeben in ungebrochener Geisteskraft wie einer ganzen Welt zum Tanz aufspielen sahen.

VI.

Das Schwanenlied in op. 135.

Motto: „Οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.“
Sophokles, „Antigone“

Wir nahen der Spitze des Riesendomes, den dieses Leben und Schaffen Beethovens darstellt, und begreifen aus seiner Höhe doppelt die breite Fundamentierung in der ersten Anlage. Aber wenn jede Lebensregung der Zeit wie die Gedanken und Empfindungen der Vor- und Mitwelt hatten beitragen müssen, um diesen Wunderbau zu errichten, ja wenn auch das Menschliche am Menschen und gerade dieses der Anstoß und Born des höchsten Bildens dieses Künstlers gewesen war: den Gipfel und die zarteste Blüte alles Menschendaseins sollte auch dieser Geist erst aus der unmittelbaren Berührung mit der letzten und gemeinsamen „menschlichen Bedürftigkeit“ selbst gewinnen.

Wir gehen sogleich zur Vorbereitung dieses mit ungeahnter Jähheit und Wucht auf ihn hereinbrechenden Ereignisses über, das sofort auch ein Verhängnis werden sollte, und haben wohl kaum erst nötig, zu sagen, daß es sich hier um den Selbstmordversuch des Neffen handelt.

Da begegnet uns aus diesem Sommer 1826 eine kleine Begebenheit, die in ihrer unaufgeklärten Seltsamkeit am meisten geeignet ist, uns den Beethoven dieser letzten Lebensjahre in seiner ganzen weltverlorenen Existenz vorzuführen. Dr. Jeitteles, — der „durch sarkastischen Witz und originelle Gedanken“ bekannte Ignaz, nicht Aloys, der Dichter des Zyklus „An die ferne

Geliebte" — erzählt, was er „an einem heißen Sommernachmittage" mit dem schwedischen Poeten Atterbom erlebte, als er denselben zu Beethoven führen wollte: „Wir stiegen im sogenannten Schwarzspanierhause in der Alservorstadt zwei Treppen hoch, doch Niemand machte auf. Wir versuchen die Klinke, die Tür ist offen, das Vorzimmer leer. Wir klopfen an der Türe von Beethovens Stube, und da Niemand herein ruft, so klopfen wir wieder, endlich stärker. Vergebens! Und doch hörten wir, daß Jemand in der Stube sei. Wir treten ein. Wunderliche Überraschung! An der uns entgegenstehenden Wand, an welcher kolossale mit Kohle rastrierte Papierbogen klebten, stand, uns den Rücken zugewendet, Beethoven — aber wie? Es mochten ihm an dem übermäßig heißen Sommertage die Kleider zu unbequem geworden sein, und so schrieb er, nur mit einem kurzen Hemde angetan, zuweilen mit rotem Stifte flüchtige Noten an die Wand. Dann trat er vor und zurück, taktierte wohl auch und schlug auf seinem saitenlosen Klavier einige Tasten an. Zufällig wendete er sich der Tür nicht ein Mal zu. Wir sahen uns betroffen und lächelnd an. Ein Geräusch machen hätte uns nichts genutzt, der tief taube Meister hätte uns doch nicht vernommen und näher tretend unsere Gegenwart ihn in Verlegenheit gesetzt. „Wollen Sie als Dichter die Erinnerung mit in den Norden nehmen", sagte ich zu Atterbom, „daß Sie den Genius vielleicht in seinem kühnsten Fluge zur Erde gezwungen haben?" Und ein noch drastischeres Beispiel der „Erdenentrücktheit", das an die Situation erinnert, in der Suworow einen ungeschickten General nach verlorenem Gefecht empfing, hatte sich Starke aufgeschrieben.

Wenn er nun aber aus diesen höchsten Träumen und edelsten Gesichten zum wirklichen Leben erwachte, wie sah dieses Leben aus, und wie nahm er selbst es auf? — Den Kampf mit den Dienstboten kennen wir. „Bester! Ich sagte Ihnen schon gestern, daß ich schon erfahren habe, daß sie nicht Alles nach gutem

Geschmacke und der Gesundheit zuträglich koche, es war wohl zu bemerken, daß sie gleich beim Zurechtweisen sich schnippisch betrug, allein mit den besten Worten bedeutete ich ihr, daß sie mehr darauf Acht geben solle", beginnt ein Billett an Holz, denn diesmal war eine „Flucht" das Resultat der „besten Worte". Ebenso empfing ja Schindler nach Tagen noch die Zurechtweisung: „Das Urteil über die Suppe achte ich nicht im mindesten, sie ist schlecht." Und in diesem Frühjahr 1826 schreibt der gleiche zahme Lampe auf: „Das Treiben gewisser Leute um Sie, jetzt wie immer, solange ich Sie kenne, kommt mir oft vor, wie wenn man es von den Höfen orientalischer Fürsten liest — Nabob — Sultan — Beethoven." So blieben Explosionen irgendwelcher Art sicherlich kaum über einen Mittagstisch aus, und nicht die „altniederländische Störrigkeit" und der unselige Jähzorn, nicht bloße sultanische Laune, — die Überreiztheit der ganzen physischen Natur war es, die besonders hier den „Lärm mit den Dienstboten" herbeiführte. Zum Essen aber, das werden wir durch Beethoven selbst hören, mußte Karl immer dort sein, und wir vernahmen schon, wie er diese Art des Onkels fürchtete, und begreifen es umsomehr, wenn er selbst in dieser Zeit aufschreibt: „Ich leide sehr an Kopfweh. — Es ist schon eine Art von Zustand bei mir, weil ich es immer auf dem gleichen Fleck habe."

Nun aber gar die über jedes gewohnte Maß hinausgehende Steigerung seiner moralischen Anschauung! Geht dieser Zug durch Beethovens ganzes Leben und wurde er oft genug die Quelle ernster Zerwürfnisse auch mit der bestmeinenden Umgebung, so war sein Begriff wie seine Anforderung in dieser Hinsicht jetzt noch hundertfach gesteigert, und was er von sich verlangte, sollte er es nicht wenigstens von seinem „Fleisch und Blut", dem jetzt fast achtzehnjährigen Jüngling Karl ebenfalls erwarten dürfen? Obendrein waren hier ja strengste Ermahnungen nur zu sehr am Platz. Denn in der Tat hatten die

Verirrungen des jungen Mannes destomehr zugenommen, je mehr die Verhältnisse störend ihn von seinem sonst nicht ungeliebten großen Oheim entfernten. Wir geben zunächst einige Konversationen, die allerdings schon wie die Atmosphäre vor dem Gewitter anmuten. Karl sagt: „Du hältst es für Trotz, daß, nachdem du mir stundenlange, wirklich, wenigstens dieses Mal, unverdiente Vorwürfe gemacht, ich nicht gleich aus dem bitteren Gefühl des Schmerzes zu Scherzen übergehen kann. So leichtsinnig, wie du glaubst, bin ich nicht, ich kann dich versichern, daß ich diese Tage hindurch, seit dem Auftritt Sonntags in Gegenwart dieses Menschen (Holz?) so abgeschlagen war, daß es die Leute im Hause sogar bemerkten." Er sollte wieder einmal eine Quittung vergessen haben. Weiter sagt er, er höre, da Beethoven bei ihm sei, nicht aus Trotz zu arbeiten auf, sondern um ihn nicht zu beleidigen: „auch irrst du, wenn du glaubst, daß ich auf dich warte, um fleißig zu sein." Am meisten aber empört ihn ein anderer Vorwurf des Onkels, und er wehrt sich förmlich krampfhaft: „Der Bruder ist ein elender Mensch, der mich eher noch verleiten möchte, um dann auf mich schimpfen zu können, kann also keine Autorität sein. Meine Unschuld bin ich imstande, wenn es darauf ankommt, zu beweisen; ich glaubte aber gar nicht, daß schon jetzt von so etwas die Rede sein könnte." Der Oheim war aber auch hier nicht ohne Ursache besorgt, und des jungen Mannes heiligste Beteuerungen konnten ihm nach dem, „was er alles erlebt", wenigstens den Verdacht nicht nehmen.

Das Schlimmste jedoch war: Beethoven empfand, daß das Gefühl der Achtung für ihn selbst merklich zu wanken begann, und damit schien und war in der Tat auch der letzte Halt für den Knaben verloren. „Ich hoffe, daß das Gesagte hinreichen werde, dich von meiner wahren Gesinnung zu überzeugen und die Spannung zu endigen, die seit kurzem, obschon keineswegs von meiner Seite, zwischen dir und mir bestand", so

schreibt Karl selbst auf, als von einem erneuten „Geschwätz“ durch Haslinger und Konsorten Rede ist. Allein hier war Beethoven oder vielmehr die Verhältnisse selbst schuld. Der Knabe war von Jahr zu Jahr und zuletzt oft von Tag zu Tag persönlich Zeuge der außerordentlichen Verehrung, die Beethoven allüberall genoß, und dieser diktiert ihm in diesem Winter 1825—26 selbst einmal, als die „hohe Regierung“ ihn wegen Steuerzahlung moniert hatte, in die Feder: „Es konnte einem Menschen wie mir nicht gleich sein, so behandelt zu werden; gewiß wäre dies auch von keiner anderen Regierung geschehen, denn ich genieße die Achtung der höchsten Stände in ganz Europa.“ Und die freilich „mehr hündische Natur“ Holz schreibt auf: „Daffinger wünscht Sie zu malen. — Nicht nur wegen Ihrer Berühmtheit, sondern auch wegen Ihrer ausgezeichneten Züge. — Ich habe in früheren Zeiten oft erzählen hören: „Heute sah ich wieder Beethoven! es hing ihm das Halstuch herab! — oder es stand ihm das Halstuch verkehrt“ u. dgl. „Man sieht“, sagten sie, „daß dieser ungeheure Gottmensch an etwas Anderes zu denken hat als an den Anzug.“ Und was ist zumal bei der Jugend natürlicher, als daß da auch sonst und sogar in den gewöhnlichsten Dingen des Lebens der höchste Maßstab angelegt wird. Gewiß wurden Xanthippe und Albrecht Dürers Frau durch eine ähnliche, nur zu naheliegende Empfindung verleitet. Und jetzt gar wollte das äußere Gebaren und die Lebensweise des Onkels weniger denn je zu solchen Vorstellungen von Tugend und Würde stimmen. Was für eine Gesellschaft waren „Faijaken“ wie Holz, Haslinger u. a. m.! Und Freund Trinkulo führte jetzt sogar den unglücklichen Meister, wie Schindler hinterher in ein Konversationsbuch geschrieben hat, „bald in dieses, bald in jenes Weinhaus“, so daß wieder der Letztere später noch näher sagen kann: „Die Abweichung von alten tiefgewurzelten Gewohnheiten ergab sich noch dadurch, daß Beethoven dem jungen Freunde in ihm ganz fremde Versammlungen an öffentlichen

Orten, Bier- und Weinhäuser, in die Läden der von ihm protegierten Musikhändler folgte, was Alles nicht verfehlt hat, Aufsehen zu machen. Karl Holz schien damit zeigen zu wollen, daß er über den sonst so zurückgezogenen Meister und über dessen Sinn Alles vermöge, und wahrlich er vermochte das Unglaubliche." Da begreift man, was Karl selbst gerade in diesen Tagen über Holz aufschreibt.

Für den jungen Mann aber war damit umsomehr der letzte Halt verloren, als er andererseits tagtäglich die törichtste Schwäche des großen Mannes für ihn selbst erfuhr. Denn dachte und schrieb und handelte der Onkel seit letzter Zeit schier nur für ihn, so schienen in diesem ängstlichen Trieb, des Knaben Zukunft zu sichern, auch noch ebenso „tiefgewurzelte" Grundsätze zu schwinden. Er selbst schreibt sich auf, wie Dannecker, Stift und Andere Orden erhalten haben: sein Wahn ist, ein solcher begründe gleich dem Adel einen höheren Stand und garantiere so eine bessere „politische Zukunft"! Holz schreibt daher auf: „Karl sagte auch allenthalben, daß er Sie um den Finger wickeln könne, er dürfe machen, was er wolle, er könne sich doch auf Sie verlassen."

So wurden des unglücklichen jungen Menschen Begriffe von Leben und Pflicht stets verwirrter und laxer zugleich. Und dazu nun ein Umgang wie dieser N i e m e tz, den die innere Verwirrung schließlich selbst in den Tod im Donaukanal getrieben hat! Da hat Holz recht, wenn er dem Onkel aufschreibt; „Nicht ein verdorbener, sondern ein verderbter Mensch — Er ist durch Andere dahin gebracht worden." Schindler aber erzählt ihm später von einigen Herren vom Polytechnikum: „Diese Herren haben die Gelegenheit benutzt, ihn zu ermahnen, weil sie ihn stets in Kaffeehäusern mit Kutschern und lauter Pöbelvolk spielen sahen, denen er im Spiel oft nicht ehrlich zusetzte." Und Beethoven selbst notiert sich dazu auf: „Eine Nacht im Bock (Ball), zwei Nächte nicht zu Haus geschlafen." Ferner



Beethoven (1826)

Nach einer Zeichnung von Anton Dietrich

erzählt ihm Holz aus dem Spital: „Auch von Niemetz bemerkte die Wärterin, daß er allerhand liederliche Streiche gemeinschaftlich mit Karl begangen haben müsse, wie sie aus seinen unsauberen Reden deutlich genug abnehmen könne." Ja, er schreibt ihm später aus einem Briefe Karls an diesen Freund folgende, Alles sagende Stelle auf: „Wie geht's deinem liebenswürdigen Mädchen, deiner Göttin? Hast du sie gesehen, und wirst du sie bald wiedersehen und umarmen und küssen und —." Der Schluß: „Wann werde ich, so ein elendes Geschöpf, dich wiedersehen?"

So war er allgemach völlig in die Schlingen des Verführers geraten. Dazu kam die ebenfalls zu jeder Lebenstorheit aufgelegte Mutter, die „Königin der Nacht", die natürlich auch unseren Niemetz für einen „unverdorbenen Jüngling" nahm. „Sie lieben sich vom Institut aus", sagt sie später zu Beethoven und wird also die Fahrten der beiden jungen Leute nur unterstützt, wenn nicht gar selbst mitgemacht haben. Alles dies aber kostete Geld, und was nun nicht auf regulärem Wege oder auch durch Täuschung des guten Oheims zu erlangen war, mußte anderswie beschafft werden. Holz schreibt dem Onkel später auf: „Schlemmer sagte, daß es am 27. Juli gewesen sei, als er die Bücher in den Wagen tragen ließ und befahl, auf die Universität damit zu fahren — dort ist ein Antiquarbuchhändler. — Es sind Werke dabei, wofür er 50 bis 60 fl. erhalten haben konnte." Er habe ja den Goethe ganz gehabt, fügt er hinzu, und Beethoven selbst schreibt schon um Ostern auf: „Von der Leipz. Musik. Zeit. fehlen viele Bände." Der Bursche läßt sich ferner natürlich so wenig wie möglich beim Onkel sehen, und wie die Empfindung gegen denselben ist, hören wir aus dem Schlußworte an Niemetz: „Ich mußte in so großer Eile schreiben aus Angst und Furcht, von dem alten Narren entdeckt zu werden!" Ja, wenn der Herr Onkel jetzt den Wünschen und Gelüsten des jungen Mannes zu widersprechen wagt, kommt es zu Szenen. Denn jemehr nun die



s dem Spital: „Auch von Niemetz bemerkte
r allerhand liederliche Streiche gemeinschaft-
gen haben müsse, wie sie aus seinen unsauberen
nung abnehmen könne." Ja, er schreibt ihm
Briefe Karls an diesen Freund folgende, Alles
f: „Wie geht's deinem liebenswürdigen Mäd-
tin? Hast du sie gesehen, und wirst du sie bald
d umarmen und küssen und —." Der Schluß:
ich, so ein elendes Geschöpf, dich wiedersehen?"
allgemach völlig in die Schlingen des Verführers
u kam die ebenfalls zu jeder Lebenstorheit auf-
er, die „Königin der Nacht", die natürlich auch
netz für einen „unverdorbenen Jüngling" nahm.
ich vom Institut aus", sagt sie später zu Beethoven
so die Fahrten der beiden jungen Leute nur unter-
nicht gar selbst mitgemacht haben. Alles dies aber
ld, und was nun nicht auf regulärem Wege oder
h Täuschung des guten Oheims zu erlangen war,
iderswie beschafft werden. Holz schreibt dem Onkel
af: „Schlemmer sagte, daß es am 27. Juli gewesen
er die Bücher in den Wagen tragen ließ und befahl
Universität damit zu fahren — dort ist ein Antiquar-
ndler. — Es sind Werke dabei, wofür er 50 bis
n haben konnte." Er habe ja den Goethe
r hinzu, und Beethoven selbst schreibt schon
„Von der Leipz. Musik. Zeit. fehlen viele
che läßt sich ferner natürlich so wenig
l sehen, und wie die Empfindung
wir aus dem Schlußworte an
Eile schreiben aus
weiter
Morgen,

Orten, Bier- und Weinhäuser, in die Läden der von ihm protegierten Musikhändler folgte, was Alles nicht verfehlt hat, Aufsehen zu machen. Karl Holz schien damit zeigen zu wollen, daß er über den sonst so zurückgezogenen Meister und über dessen Sinn Alles vermöge, und wahrlich er vermochte das Unglaubliche." Da begreift man, was Karl selbst gerade in diesen Tagen über Holz aufschreibt.

Für den jungen Mann aber war damit umsomehr der letzte Halt verloren, als er andererseits tagtäglich die törichtste Schwäche des großen Mannes für ihn selbst erfuhr. Denn dachte und schrieb und handelte der Onkel seit letzter Zeit schier nur für ihn, so schienen in diesem ängstlichen Trieb, des Knaben Zukunft zu sichern, auch noch ebenso „tiefgewurzelte" Grundsätze zu schwinden. Er selbst schreibt sich auf, wie Dannecker, Stift und Andere Orden erhalten haben: sein Wahn ist, ein solcher begründe gleich dem Adel einen höheren Stand und garantiere so eine bessere „politische Zukunft"! Holz schreibt daher auf: „Karl sagte auch allenthalben, daß er Sie um den Finger wickeln könne, er dürfe machen, was er wolle, er könne sich doch auf Sie verlassen."

So wurden des unglücklichen jungen Menschen Begriffe von Leben und Pflicht stets verwirrter und laxer zugleich. Und dazu nun ein Umgang wie dieser N i e m e tz, den die innere Verwirrung schließlich selbst in den Tod im Donaukanal getrieben hat! Da hat Holz recht, wenn er dem Onkel aufschreibt; „Nicht ein verdorbener, sondern ein verderbter Mensch — Er ist durch Andere dahin gebracht worden." Schindler aber erzählt ihm später von einigen Herren vom Polytechnikum: „Diese Herren haben die Gelegenheit benutzt, ihn zu ermahnen, weil sie ihn stets in Kaffeehäusern mit Kutschern und lauter Pöbelvolk spielen sahen, denen er im Spiel oft nicht ehrlich zusetzte." Und Beethoven selbst notiert sich dazu auf: „Eine Nacht im Bock (Ball), zwei Nächte nicht zu Haus geschlafen." Ferner



Beethoven (1826)

Nach einer Zeichnung von Anton Dietrich

erzählt ihm Holz aus dem Spital: „Auch von Niemetz bemerkte die Wärterin, daß er allerhand liederliche Streiche gemeinschaftlich mit Karl begangen haben müsse, wie sie aus seinen unsauberen Reden deutlich genug abnehmen könne.“ Ja, er schreibt ihm später aus einem Briefe Karls an diesen Freund folgende, Alles sagende Stelle auf: „Wie geht's deinem liebenswürdigen Mädchen, deiner Göttin? Hast du sie gesehen, und wirst du sie bald wiedersehen und umarmen und küssen und —.“ Der Schluß: „Wann werde ich, so ein elendes Geschöpf, dich wiedersehen?“

So war er allgemach völlig in die Schlingen des Verführers geraten. Dazu kam die ebenfalls zu jeder Lebenstorheit aufgelegte Mutter, die „Königin der Nacht“, die natürlich auch unseren Niemetz für einen „unverdorbenen Jüngling“ nahm. „Sie lieben sich vom Institut aus“, sagt sie später zu Beethoven und wird also die Fahrten der beiden jungen Leute nur unterstützt, wenn nicht gar selbst mitgemacht haben. Alles dies aber kostete Geld, und was nun nicht auf regulärem Wege oder auch durch Täuschung des guten Oheims zu erlangen war, mußte anderswie beschafft werden. Holz schreibt dem Onkel später auf: „Schlemmer sagte, daß es am 27. Juli gewesen sei, als er die Bücher in den Wagen tragen ließ und befahl, auf die Universität damit zu fahren — dort ist ein Antiquarbuchhändler. — Es sind Werke dabei, wofür er 50 bis 60 fl. erhalten haben konnte.“ Er habe ja den Goethe ganz gehabt, fügt er hinzu, und Beethoven selbst schreibt schon um Ostern auf: „Von der Leipz. Musik. Zeit. fehlen viele Bände.“ Der Bursche läßt sich ferner natürlich so wenig wie möglich beim Onkel sehen, und wie die Empfindung gegen denselben ist, hören wir aus dem Schlußworte an Niemetz: „Ich mußte in so großer Eile schreiben aus Angst und Furcht, von dem alten Narren entdeckt zu werden!“ Ja, wenn der Herr Onkel jetzt den Wünschen und Gelüsten des jungen Mannes zu widersprechen wagt, kommt es zu Szenen. Denn jemehr nun die

Verirrungen steigen, desto drängender und drückender werden des Onkels Fragen und Ermahnungen. Er glaubt sich schließlich von ihm „seckiert“, d. h. gequält, er empfindet „die Existenz unter seiner Aufsicht“ als eine „Gefangenschaft“, Holz schreibt sogar später auf: „Ich kam ja hier dazu, als er Sie an der Brust packte — Draußen bei der Türe, als er fortgehen wollte.“ In dem Burschen war es zu einer inneren Verwirrung gekommen, die an Verzweiflung und Unzurechnungsfähigkeit grenzte, er empfand den heftigsten Ekel gegen sich selbst, der letzte Rest seiner besseren Natur bäumte sich gewaltsam auf, und ein unüberwindlicher Lebensüberdruß ließ ihn den schrecklichen Entschluß fassen, sich selbst das Leben zu nehmen! — —

Schon im April dieses Jahres 1826 schrieb Schindler auf: „Ich bedaure, es zu hören, was werden wir an dem Karl noch Alles erleben, wenn das so fortgeht“, und Beethoven selbst ermahnt sich denn auch: „Lege die V(ormundschaf)t nieder — es geht so nicht an“, — er fühlte sich dieser Entwicklung der Sache gegenüber ohnmächtig. Allein vertieft in seine Welt, wie er jetzt stets mehr war, schwand ihm auch stets wieder das Gedächtnis dieser wirklichen Welt, und so traf es ihn natürlich wie ein voller Gewitterschlag, als eines schönen Augustmorgens Freund Holz, wie er selbst später gesteht, „verwirrt, daß er nicht wußte, wo er ging und stand“, ins Zimmer stürzt: Karl habe den Vorsatz geäußert, sich zu erschießen, und sei ihm, als er ihn dann in der Schule aufgesucht hätte, davongelaufen. Sie eilen sogleich miteinander in die Wohnung Alleegasse 72, und dort ergeben sich also folgende Konversationen:

Holz (sehr groß und eilig): Ich hole die Polizei — Er muß doch von hier abgeholt werden — Die Prüfung macht er doch nicht — Soll ich den Schlemmer heraufholen lassen?

Schlemmer: In Kürze die Sache! Ich erfuhr heut, daß Ihr Hr. Neffe sich längstens bis nächsten Sonntag erschießen wollte, nur soviel brachte ich in Erfahrung, daß es wegen Schulden sein sollte, doch nicht für ganz gewiß; nur zum Teil war er deren geständig, die von früheren Sünden

herstammen sollen — ich suchte nach, ob Vorbereitung vorhanden sei, ich fand in seinem Kasten richtig eine geladene Pistole, samt noch übrigem Blei und Pulver, ich verständigte Sie daher davon, in der Sache als dessen Vater zu handeln, die Pistole ist in meiner Verwahrung — Handeln Sie liebevoll gegen ihn, sonst wird er verzagt — Ich bin befriedigt ganz — bis auf das gegenwärtige Monat, für August aber doch nicht.

Holz: Was ist jetzt zu tun? — Das ist nicht seine Handschrift, doch ist Alles bezahlt bis Ende Juli — Es wird sich noch weit mehr finden — Er war nicht aufzuhalten, er sagte, er komme gleich wieder zu Schlemmer, er hole nur seine Handschrift bei einem Freunde, indes ich mit Reißer spreche — Ihnen wäre er ebenso davongelaufen — Ich glaube, wenn er die Absicht hat, sich Leid anzutun, so kann ihn kein Mensch aufhalten — Er sagte: „Was nutzt es Ihnen, wenn Sie mich halten: wenn ich heute nicht loskomme, so geschieht's doch ein andermal."

Schlemmer: Den Schuß werde ich ausziehen lassen —

Beethoven: Er ersäuft sich!

Schlemmer wiederholt gegen Holz den Vorwurf, daß er Karl aus den Augen gelassen.

Holz: Wäre es sein fester Vorsatz gewesen, sich zu entleiben, so hätte er es gewiß keinem Menschen vertraut, am wenigsten einem geschwätzigen Weibe — Vielleicht gar eine Theaterprinzessin — Wir werden also bei Blöchlinger erfahren, wo Niemetz wohnt. — Sie hatten ihm einst den Hufeland*) geschickt mit Ihren Anmerkungen, wie er dagegen protestierte! — Sein ganzes Benehmen gegen Sie war eine ununterbrochene Kette von Lügen — Blut der Mutter — Wohnt Niemetz da? — Es ist Niemand zu Hause — Fahren wir auf die Landstraße (Niemetz' Wohnung). Er wurde mit ihr beim Kärthnertor gesehen — Als er bei Ihnen war, denselben Tag frühe.

Nun geht's zur Polizei auf die Wieden.

Holz: Trägt er Ohrringe — Gehrock mit Seide gefüttert — Kragen — Keine Uhr? — Es wird gleich in die Kaffeehäuser geschickt. — Also zur Mutter! — $2^1/_2$ — Ich glaube, jetzt nach Hause, von da schicken Sie zu Schlemmer, und nach Tische gehen wir hierher.

So wurde der unglückliche Mann an diesem Sommertag von den Schwarzspaniern zur Wieden, von der Wieden auf die Landstraße, von der Landstraße wieder auf die Wieden und weiter zur Mutter gehetzt, — ein langer, entsetzlich langer Morgen,

*) Jedenfalls die bekannte „Makrobiotik".

sicherlich der entsetzlichste seines ganzen Lebens. Und als nun zu Hause der Mittag abgemacht und von neuem zur Mutter gefahren war, da steht denn endlich sehr flüchtig von Karls Hand selbst: „Jetzt ist's geschehen — Nur einen verschwiegenen Wundarzt, Smetana, wenn er hier ist — Quäle mich jetzt nicht mit Vorwürfen und Klagen; es ist vorbei. In der Folge läßt sich Alles machen — Sie hat um einen Arzt geschickt, der aber nicht zu Hause war — Holz wird schon einen bringen." Beethoven fragt nun: „Wann ist es geschehen?", und die Mutter erzählt: „Er ist eben gekommen — Der Fuhrmann hat ihn in Baden von einem Felsen heruntergetragen und ist eben zu Ihnen herausgefahren — bei Baden im Badener Bad. — Auf der linken Seite hat er eine Kugel im Kopfe." Darauf bringt Holz den Arzt und Beethoven verläßt nun einstweilen den Jüngling.

Später berichtet dann Holz noch allerhand Entscheidendes vom Neffen selbst: „Er sagte: ‚Wenn er nur mit seinen Vorwürfen aufhören möchte!' Er hat sich im Helenentale auf Rauhenstein an einem Felsen erschießen wollen . . . Er ging gestern von mir weg gerade in die Stadt und kaufte sich eine Pistole und fuhr nach Baden. — Hier sehen Sie den Undank sonnenklar — Als Sie gingen, sagte er: ‚Wenn er sich nur gar nicht mehr sehen ließe!' — Wenn er nur nicht Ihren Namen hätte! — Dr. Reißer sagte ich gestern, daß man bei ihm Pistolen gefunden habe. ‚Der Lausbube!' sagte er, ‚der Komödienheld!' — Wenn die Mutter eine öffentliche Hure und der Sohn ein Verbrecher als Selbstmörder ist, wer wird sich vor der Welt zum Gelächter machen und noch Sorgen für die bequeme Existenz eines Lumpen tragen? — Er war mit zwei Offizieren vor acht Tagen in Baden. — Schlemmer sagte, man muß es ihn wenigstens anfangs empfinden lassen. — Schlemmer hatte viel Verdruß mit ihm, weil Karl so über Sie schimpfte. — Der Vorsatz war ja schon früher gefaßt, ehe die Geschichte auf dem Glacis sich

ereignet. — Ich glaube, er sagt dies nur, um Sie noch mehr zu kränken. — Er sagte, er reiße auf der Stelle den Verband weg, wenn von Ihnen noch einmal die Rede ist. — Er sagte: ,Wenn nur das dumme Geschwätz einmal aufhörte!' — Seine Uhr hat er am Samstag verkauft und sich dafür zwei neue Pistolen gekauft." Die innere Empörung in dem jungen Menschen war offenbar fürchterlich. Beethoven aber konnte nächst der momentanen heftigsten Erschütterung dabei nur die Empfindung König Markes haben:

„Den unerforschlich, furchtbar tief geheimnisvollen Grund,
Wer macht der Welt ihn kund?"

Schindler, der sogleich am folgenden Tage erschien, zeichnet uns nun den nächsten Eindruck der Sache so: „Beweise tiefen Schmerzes ob der seinem Namen widerfahrenen öffentlichen Kränkung waren deutlich in seiner gebeugten Haltung zu erblicken. Dahin war das immer noch Feste, Stramme in allen seinen Körperbewegungen, ein Greis von nahezu siebzig Jahren stand vor uns, willenlos fügsam, jedem Luftzug gehorchend!" Wir ersehen denn auch aus den Konversationen, wie man dem in diesem Punkte allerdings sehr empfindlichen Künstler zunächst dieses Gefühl zu nehmen trachtete. Holz schreibt ihm auf: „In der ganzen Stadt wurde es gestern schon erzählt, leider nicht mit besten Anempfehlungen für ihn, doch mit allseitiger Anerkennung Ihrer Güte und Ihres sorgenvollen Lebens für seine beste Erziehung." Allein sein Empfinden hier war ein tieferes. Zwar stellt er sich selbst noch vor: „Mehr als jeder Vater, Verwirrung des Geistes und Verrücktheit, die Hitze auch von Kindheit an, mit Kopfweh behaftet, — auch das zu mir essen kommen, welches er mußte." Und noch mehr mußte ihn augenblicklich die angstvolle Sorge um das Leben des geliebten Neffen erfüllen. Denn trotzdem der eine Schuß ganz gefehlt, der andere nur eine oberflächliche Verwundung der Knochen-

haut herbeigeführt hatte und sowohl bald Hilfe dagewesen war, wie auch jetzt „täglich vier der geschicktesten Ärzte viermal kamen", schreibt doch Holz offenbar nach Nachrichten aus dem Spital auf: „Es ist noch die Frage, ob er davon kommt; jede Kopfwunde ist lebensgefährlich und, falls das Gehirn wäre zu stark erschüttert worden, was sich auch noch in einigen Tagen zeigen kann, so ist er verloren. — Lebensüberdruß! — Wenn er sterben sollte, so müßte er nach den Gesetzen am Rabenstein begraben werden." Welches Ende also gar noch bei einem „Sohne", durch den er „seinem Namen ein neues Denkmal stiften wollte"! Welche Empfindung aber auch, in solcher Jugend „Lebensüberdruß" mit solchen Wirkungen erzeugt zu sehen! Schlemmer schreibt auf: „Geschimpft hat er nicht — aber geklagt, daß er immer Verdruß hat", und Holz gar: „Er sagte, es sei nicht Haß, sondern ein ganz anderes Gefühl, das ihn gegen Sie ergreife." Ja, endlich heißt es sogar: „Karls Aussage beim Verhör ist doch im Grunde die lächerlichste und sonderbarste von der Welt, die je in einem Kriminalprozeß vorkam: ‚Ich bin schlechter geworden, weil mich mein Onkel besser haben wollte.' — Das ist ja das Resultat, er sagte es nur mit anderen Worten." Und obwohl Holz dabei jeder anderen Ursache als dieser den Vorzug gibt, — der Onkel selbst „weiß es anders". Es mischt sich ihm tiefinnen zu den dunkelsten Tinten. Er verlangt die — Bibel, aber „in der wirklichen Sprache, wie sie Luther übersetzt hat". Er sucht nach Trost in der Not der Angst und Schuld, und wir begreifen, daß da wenig Blätter nach der Notiz: „† Mittwoch, am 16. August" ebenfalls von seiner Hand steht: „† auf den Tod von dem verstorbenen Beethoven!" Sein Empfinden schließt sich innerlichst zusammen, und er findet endlich Hellung und Heilung da, wo er sie einzig finden konnte, in seiner Kunst.

Und welcher Gesang mag es sein, den er hier singen wollte? — Holz schreibt einmal unmittelbar vor dem und das andere

Mal bald nach dem Schreckensereignis auf: „Schofel wird es nicht, aber kurz darf es schon werden, der Jude verdient es nicht anders. — Das Quartett machen Sie doch eher (d. h. vor dem Oratorium) zu Ende." — „Er hat mich gefragt; ich sagte ihm, Sie schrieben es eben. Sie strafen ihn nicht, wenn es kurz wird; hat es (auch) nur drei kurze Stücke, so ist es doch ein Quartett von Beethoven." Es handelt sich um Schlesinger und das F-Dur-Quartett op. 135, und was ist begreiflicher, daß in diesem Moment ein eigentlicher Sang seiner Seele unwillkürlich in die laufende Arbeit hineinwuchs? — Hier liegt, dessen können wir gewiß sein, jenes so mehrfach berührte „Lento assai e cantante tranquillo" vor, jener tiefste und heiligste, aber zugleich seligste Gesang seiner eigenen Seele. In ihm sollte er denn auch selbst seine Ruhe, die volle Heiterkeit des „Heiligen" wiederfinden. M. Artaria aber fragt Ende September: „Sie haben ja ein neues kleines Quartett fertig?", und wir werden sehen, daß er sich nicht geirrt hatte.

* * *

Die älteren Freunde waren bald zu Rat und Tat genaht, neben dem gutmütigen Schuppanzigh und dem braven Wolfmayer der Famulus Schindler; aber recht helfen kann nur Breuning, denn er ist Hofkriegsrat, und wir kennen Karls Neigung, wie denn auch nach Meinung Aller der Militärstand jetzt die einzige Lösung der Existenzfrage für den schwer kompromittierten jungen Mann ist. Zuerst aber gedachte die wohllöbliche Polizei die Sache, vor allem die hier mangelnde Erziehung, in die Hand zu nehmen. „Er darf nicht eher heraus, und sollte es Jahre lang dauern, bevor er ein vollständiges Religionsexamen abgelegt hat. — Er bekommt einen Liguorianer, die sind wie Blutegel", schreibt ernst und satirisch zugleich Holz auf, und diese damals dort allgemeine Maßnahme gegen Selbstmörder mag unseren Meister um so tiefer getroffen haben,

als man dabei verlauten ließ, daß er selbst es eben nicht verstanden habe, „ihm hinlänglich moralische Begriffe beizubringen“.

Beethoven besucht nun Karl, obwohl Holz aufschreibt: „Er zeigt sich mir in der ersten Stunde wie in der letzten, so wie er immer war: kalt, besonnen, verschlossen, kurz, ohne Gemüt“, auch bald selbst im nahen Spitale. Dabei begegnet ihm denn erst die Mutter, und wir vernehmen zu unserem Verwundern Folgendes: „Ich kann mir Ihren Schmerz denken. Haben Sie die Güte, mir Ihren Karl zu grüßen, ich wollte ihn besuchen, es ist aber nach fünf Uhr kein Einlaß. — Hr. v. Beethoven, wir sind versöhnt. — Ich habe Sie, H. v. Beethoven, wie ein Bruder geliebt, ich wollte für Kost und Quartier der Führer Ihres Karls werden, ich habe nie von Ihnen etwas Nachteiliges gesprochen, wer könnte das auch, ohne sich selbst zu schänden! Ich bewundere Ihren Geist und ehre Ihr Herz.“ Und damit die Farce vollständig werde, sehen wir Holz aufnotieren: „Als wir ihn verwundet bei der Mutter trafen, sagte sie zu ihm: ‚Sag' doch die Ursach deinem Onkel jetzt, wenn du etwas auf dem Herzen hast. Du siehst, jetzt ist der Augenblick dazu, jetzt ist er schwach, jetzt tut er gewiß Alles, was du willst.‘ Karl antwortete aber starrsinnig: ‚Ich weiß von nichts.‘ — Sie war in dem Augenblick von Ihrem höchsten Schmerze noch so unbarmherzig, Sie zu mißbrauchen.“ Gleichwohl will Beethoven die Kreise der Natur nicht stören und schreibt selbst dem Neffen hin: „Hast du einen verborgenen Kummer, entdecke ihn mir durch die Mutter.“ Allein Holz sagt nachher: „Wer kann aber auch nur eine Spur finden bei seinem ewigen Stillschweigen, bei seiner Verschlossenheit?“ Doch Beethoven wußte ja im Grunde genug.

So gilt es, ihm vorerst wenigstens alle äußeren Nachteile der Sache abzuwenden und nach wie vor alle Liebe walten zu lassen. Er schreibt an Breuning: „Bei Karl sind, glaube ich, drei Punkte zu beobachten, erstlich, daß er nicht wie ein Sträfling behandelt werde, welches gerade nicht das Wünschenswerte,

sondern Entgegengesetzte hervorbringen würde — zweitens, um zu höheren Graden befördert zu werden, darf er doch nicht gar zu gering und unansehnlich leben — drittens dürfte eine gar zu große Einschränkung im Essen und Trinken ihm doch hart fallen — ich greife dir nicht vor." Ebenso schreibt er selbst in den Heften auf: „Ich will nur seine Besserung bezwecken, denn wenn er jetzt preisgegeben würde, könnte noch Schreckliches geschehen." — „Die Mutter nach Preßburg oder sonst irgendwo verreisen — † Sein leidenschaftliches Spiel muß verhütet werden, ohne dieses ist keine Besserung möglich." Und so verstehen wir Schindlers Mahnung: „Schreiben Sie, mein großer Meister, nur nicht mehr solche Briefe, als dieser hier ist. Denn obwohl sich Ihr edles Gemüt darin ganz herrlich zeigt, so zeigen Sie wieder, daß Sie diese entsetzliche Tat entschuldigen, und dann ist nicht abzusehen, wohin das in der gegenwärtigen Lage führen soll. — Vielmehr zeigen Sie, wie sehr Sie alles Geschehene verabscheuen; und lassen Sie ferner Ihre Wohltaten zufließen, so muß es nicht geschehen, als gäben Sie gern, sondern weil Sie die Verpflichtung übernommen, ihn zu unterhalten, — auf ihn wirkt nichts mehr", so sagt auch Holz. Allein obwohl der Letztere noch rät: „Betrachten Sie ihn als einen aufgegebenen Menschen, so leiden Sie nicht mehr, Sie haben in jeder fühlenden Brust einen größeren Freund, als er war", so bleibt er selbst nur besorgt, daß für den unglücklichen Knaben das Richtige geschehe, wozu natürlich nach seiner Ansicht der Eintritt in den Militärstand nicht gehört. Karl beruhigt ihn aber selbst: „Mein jetziger Zustand ist noch von der Art, daß ich dich bitten muß, von dem was geschehen und nicht zu ändern ist, so wenig als möglich zu erwähnen. Kann mein Wunsch rücksichtlich des Militärstandes erfüllt werden, so werde ich mich glücklich fühlen. — Ich bitte dich, dich durch den Gedanken, daß ich diesen Stand aus Verzweiflung wähle, nicht von den nötigen Anstalten abhalten zu lassen." Deshalb denkt er hauptsächlich an diese „Anstalten",

und es ist ihm jetzt doppelt lieb, dem König Friedrich Wilhelm III. als „sein Untertan vom Rhein“ die Neunte Symphonie widmen zu dürfen, — er erhofft davon einen — Orden! So nennt er es denn „ein großes Glück seines Lebens“, diese Erlaubnis erhalten zu haben und preist den König als „nicht bloß Vater allerhöchstseiner Untertanen, sondern auch Beschützer der Künste und Wissenschaften“. Und obwohl Karl einmal aufschreibt: „Ich glaube, daß ein Orden dich nicht mehr erhöhen könnte, als du es ohnehin schon bist“, und später sogar direkt sagt: „Der Orden, glaub ich, nutzt nichts; wenn es der Adel wäre, würde es vielleicht viel nützen“, ergreift er doch froh die Gelegenheit der Ankunft des Hofbibliothekars Dr. Spiker von Berlin, um demselben jene wohlkorrigierte Partitur mitzugeben, die jetzt sich auf der dortigen Bibliothek befindet. Holz schreibt auf: „Ich sagte auch von dem Orden — er findet, daß keine Hindernisse dagegen sind, und daß er nur dem Könige sagen darf, so ist es in wenig Tagen entschieden. Er sagte, es gehe sehr leicht mit dem Orden, der König ist sehr für Sie eingenommen.“ Dazu kommt, daß der Neffe in diesen Septembertagen selbst gesagt hatte, er hoffe in ein paar Wochen völlig geheilt zu sein, — ferner, daß Holz meldet: „Ich glaube, er hat sich schon so bekehrt gezeigt, daß der Geistliche es nicht mehr für notwendig hielt. — So sagte Karl, daß er ihm ganz seine Reue zu erkennen gab. — Es wird sich schon geben; jetzt ist noch sein Gemüt sehr reizbar;“ und endlich haben auch Breunings Bemühungen Erfolg gehabt. „Feldmarschall Stutterheim will Karl zu seinem Regiment nehmen“, schreibt derselbe auf, und so tritt allmählich wieder Ruhe und Hoffnung ein. Schindler berichtet aus später Erinnerung: „Bald hatten wir die Freude, die unserem Freunde eigentümliche Kraft des Geistes und des Willens wiedererwachen zu sehen und überraschende Beweise zu erhalten, wie hoch erhaben er sich über sein Schicksal zu stellen versteht. Was sich seinem Gedächtnisse aus der Lebenskenntnis

großer Männer des Altertums, auf seine eigene Lage Bezügliches eingeprägt hatte, führte er sich zum Troste und zur Erhebung vor die Seele . . . . In solchen Momenten zeigte sein ganzes Wesen eine wahrhaft antike Würde." Andererseits erzählt Spiker, wie Beethoven bei ihrem ersten Besuche ausnehmend heiter gewesen und über jeden Scherz mit der Gemütlichkeit eines Menschen, der kein Arg und zu Jedermann Zutrauen hat, in Lachen ausgebrochen sei. Und wenn nun Castelli diesen Berliner „einen Lebemann, fast wie ein Wiener, witzig, ohne verletzenden Stachel, zuvorkommend, ohne Wert darauf zu legen, offen und gerade" nennt und sein Führer Tobias Haslinger war, so begreifen wir, daß momentan auch aufs neue dem nächsten Leben sein Recht gegeben wurde, und verstehen Billetts an den „ganz erstaunlich ungeschwefelten Besten" wie dieses: „Begebt euch morgen nach hinlänglichen Ligorianischen Büßungen zum Mittagessen zu uns. Ihr werdet hoffentlich nicht versagt sein, und hat man euch geladen, so wird hoffentlich die Kraft nicht ermangeln, euch loszuschießen." Ja, Spiker schreibt in seinem Nekrolog: „In seinen Augen lag etwas ungemein Lebendiges und Glänzendes, und die Regsamkeit seines ganzen Wesens hätte wohl seinen Tod nicht als so nahe erwarten lassen sollen."

Ebenso war der Meister denn auch mit frischem Mut wieder an den Webstuhl geschritten, von dem gerade vor Ausbruch der Katastrophe, die dennoch schließlich Alles entscheiden sollte, jenes Cis-Moll-Quartett abgelöst worden war, das wie eine letzte Lebensschau des Tragikers ist; und „zusammengestohlen aus verschiedenem Diesem und Jenem", lautete eben jetzt der im echten Humor sich selbst ironisierende Ausspruch, als die Kopie des Werkes an Schott gesandt wurde. Der alte Schlesinger aber war persönlich erschienen, wir hörten ihn schon oben nach seinem Quartett fragen, das also Ende September ebenfalls beinahe vollendet war. Skizzen vom Scherzo dieses op. 135

aber stehen zwischen solchen des neuen Finales zu op. 130, das demnach sogleich nach der Bestellung auch in Angriff genommen worden war. In diesen Sommertagen schreibt M. Artaria auf, er sei entzückt, daß Beethoven seinen Vorschlag so annehme, beide Werke einzeln zu geben, die Fuge als op. 132; und ein Spesenbuch dieses Verlegers sagt aus, daß er am 5. September 1826 den Klavierauszug dieses jetzigen op. 133 mit 12 Duk. honoriert hat. Als nun eben damals Holz als Geschenk von Schlesinger die Prachtausgabe von Webers „Oberon“ überbringt, bemerkt er: „Auf diese Art soll Ihre neue Oper in Schlesingers Verlag erscheinen. Aber wegen des Oratoriums will er mit Ihnen selbst sprechen — Dann ein Klavier-Konzert oder Quartett!“ Und wenn ferner Schindler fragt: „Ich hörte, Sie schrieben ein Quintett“, und Schuppanzigh für Diabelli sich erkundigt, ob Beethoven wegen desselben „schon auf ihn denke“, — ja, wenn er am 26. September an diesen Verleger selbst schreibt: „Ich konnte nicht eher antworten, da ich noch keine Zeit bestimmen konnte; jetzt unterdessen verspreche ich Ihnen das Quintett etwas über sechs Wochen einhändigen zu können — Ihre Wünsche werde ich dabei beachten, ohne aber meiner künstlerischen Freiheit Eintracht (!) zu tun“; wenn endlich auf dem Todesbette noch Skizzen zu der längst zugesagten vierhändigen Sonate erscheinen, so sehen wir diesen Geist in Wahrheit jung und in voller Regung an Plänen und Schaffen zugleich. Und dabei faßte sich denn eben zu guterletzt noch einmal der ganze Mensch zur höchsten Anspannung zusammen und sang sein volles Innere aus. Was hier entstand, wir werden sehen, es geht wie die Musik selbst weit über das hinaus, was oben als „antike Würde“ bezeichnet war; es berührt das tiefste Wesen und Wissen unseres Inneren selbst.

Wir fahren zunächst rein chronologisch fort. „Karl hat nur noch fünf Tage zu bleiben.“ — „Karl sagte ich, daß festgesetzt wäre, daß er nur mit mir oder Ihnen sich aus dem Spitale

begeben könne", so heißt es an den „Monsieur terrible amoureux", der jetzt doch im Begriff stand zu heiraten und daher nur selten „aus dem Reiche der Liebe nach Hause" kam. Dann aber zum großen Leid muß er demselben Folgendes melden: „Hinterlassen Sie gefälligst den Namen des Referenten von der Polizei, wo wir waren, eine schöne Geschichte, gestern (25. September) ist Karl doch mit der Polizei abgeholt und wie! — sie sind nicht zufrieden, ich laufe herum, um nur Jemand zu finden." Man hatte Karl ebensowenig, was er selbst wünschte, zur Mutter, wie, was Beethoven wünschte, zu ihm selbst lassen können und befürchtete überhaupt, wie der jetzige Vormund Breuning aufschreibt, sein Entweichen. So erging es dem Armen jetzt schlimm, er bekam nichts Rechtes zu essen und erzählt nachher: „Hinaus konnte man nicht sehen — Abends aber kam kein Licht, daher die Lage sehr unangenehm — Ich habe vor Ungeziefer nicht schlafen können — das elendeste Gesindel — Ich habe mich zurückgezogen." Darum hatte die Mutter auch Beethoven die Ohren vollgeschrieen, er sei da unter gemeinen Verbrechern, und Breunings Beruhigung, es seien „nur Schuldner", half auch nicht. Der Geistliche war dann ins Polizeihaus gekommen und hatte nach halbstündiger Konferenz das erforderliche Zeugnis ausgestellt. Allein was war weiter zu machen? Die Polizei verlangte die unverweilte Abreise von Wien, und doch muß Karl aufschreiben: „So lange noch äußere Zeichen da sind, kann ich dem General nicht aufgeführt werden." Wohin also mit dem Burschen?

Da erscheint denn als letzte Rettung der Bruder Johann mit seinem Gneixendorf! „Du sollst nachher Alles zusammenpacken, was du auf die kurze Zeit brauchst bei mir, denn morgen um fünf Uhr muß ich fort, weil noch so viel zu tun ist auf dem Felde", schreibt derselbe auf. Und wenn man bedenkt, wie doppelt empfindlich unserem Meister in diesem erschütterungsvollen Sommer die Entbehrung des geliebten Landes gewesen

sein mußte, so begreifen wir zugleich das Verlockende der folgenden persönlichen Aspekten: „Es ist jetzt noch herrlich zum Reisen — Dir wird das Land sehr gut tun, denn du kannst dir keinen Begriff machen, was das für ein Unterschied — Bei mir kannst du leicht gehen, denn in zehn Schritt bist du auf dem Feld und in der schönsten Gegend.“ Zudem handelte es sich nur um acht Tage, weil Breuning, der Karl eigentlich gar nicht mitgehen lassen wollte, mehr nicht gestattet hatte. Sodann die gewisse Hoffnung, durch einen solchen Besuch den an seinem Besitz klebenden Bruder ebenfalls zum Testieren für den geliebten Sohn zu bewegen, — Alles traf zusammen, um doch zuletzt das „non possibile per me“ und die „Unerschütterlichkeit“ über den Haufen zu werfen, und so steht denn da am 30. September von Karls Hand: „Heut wird bloß bis Stockerau gefahren, wo ein treffliches Wirtshaus ist.“ Man befand sich auf der Fahrt nach dem Ort, dessen Name „einige Ähnlichkeit mit einer brechenden Axe hat“, Karl und Johann machen allerhand ökonomische Mitteilungen, Beethoven achtet, ob dem Sohn nicht zu kalt ist, die Stimmung ist heiter, er ahnt nicht, daß die Rückfahrt das traurige Gegenstück bringen und der nächste Anstoß zu seinem Tode werden sollte.

Am 1. Oktober 1826 um Mittag kamen sie also an. Wir kennen das Gut und auch seine Behausung. Die liebliche Natur tat bei der „so schönen Witterung“ denn selbst noch in diesen Herbsttagen ihre gute Wirkung. „Freu' dich des Lebens“, schreibt er selbst rührend genug zwischen allerlei Land- und Hauswirtschaftsgespräch mit Karl und Johann wie sich selbst zur Mahnung auf. So geht es denn auch in diesen ersten Tagen noch ganz harmonisch zu, er läßt sich die Gegend und ihre historischen Merkwürdigkeiten zeigen und macht über Sonstiges das „Memento mori“. „Heut' ist der 2. Oktober“, schreibt der Neffe auf, und desselbigen Datums ist ein humoristischer Zettel an den „ganz erstaunlichsten, ersten aller Tobiasse in der Kunst-

und Posthausgasse" zur Besorgung eines Briefes, vermutlich an Breuning, dem ja jetzt Alles, was den Neffen betraf, überlassen war.

Sein näheres Leben aber schildert der von Johanns Frau eigens für Beethoven dort angenommene Diener Michael Krenn. Er habe stets „zeitlich früh" hinaufkommen, aber meist lange klopfen müssen, bis Beethoven aufmachte, sagt er und erzählt dann: „Um 1/2 6 Uhr pflegte Letzterer aufzustehen, zu seinem Tisch sich zu setzen, mit Händen und Füßen den Takt zu schlagen und singend und brummend zu schreiben. Um 1/2 8 Uhr war gemeinsames Frühstück; nach demselben eilte Beethoven ins Freie, schlenderte auf den Feldern herum, schrie, agierte mit den Händen, ging einmal sehr langsam, dann wieder sehr schnell oder blieb plötzlich stehen und schrieb in eine Art Taschenbuch. Um 1/2 1 Uhr pflegte er nach Hause zum Essen zu kommen, nach Tisch ging er in sein Zimmer, ungefähr bis 3 Uhr, dann lief er wieder auf den Feldern herum bis vor Sonnenuntergang, denn nach demselben pflegte er nie mehr auszugehen. Um 1/2 8 Uhr war Nachtmahl, dann verfügte er sich in sein Zimmer, schrieb bis 10 Uhr und legte sich dann zu Bette." Man sieht, es hat sich nichts geändert in seinem Leben, dessen Sinn und Zweck eben in der Arbeit lag. Und wenn diese gelang, war alles Andere zu ertragen. Eine Reihe von Briefen aus diesem Gneixendorf spiegeln uns diese Stimmung einer tiefinneren Bescheidung nicht ohne Wehmut, aber auch nicht ohne innerste Heiterkeit wider. Sie sind zumeist dem Neffen in die Feder diktiert.

Zuerst am 7. Oktober 1826 heißt es an den „alten, geliebten Freund" Wegeler, der nebst seiner Lorchen im Winter vorher an ihn geschrieben hatte: welches Vergnügen ihm die beiden Briefe gemacht hätten, vermöge er nicht auszudrücken, er habe freilich „pfeilschnell" antworten sollen, sei aber überhaupt im Schreiben etwas nachlässig, mache oft die Antwort im Kopf, doch wenn er sie niederschreiben wolle, werfe er die Feder

meistens weg, weil er nicht so zu schreiben imstande sei, wie er fühle. Er erinnert sich aller Liebe der Bonner Jugendtage und wie es eben im Kreislauf der Dinge gelegen hätte, daß man auch einmal voneinandergekommen sei. „Allein die ewig unerschütterlichen Grundsätze des Guten hielten uns dennoch immer fest zusammen verbunden", sagt er gewiß nicht ohne Hinblick auf den geliebten Knaben, dem er hier „bettlägerig" diktiert. Ebenso erfüllt er dem alten Freunde den Wunsch, etwas von seiner Existenz zu berichten, und zählt seine Ehrenmitgliedschaften in Stockholm, Amsterdam, Wien auf, spricht von der Sendung der Neunten Symphonie nach Berlin nebst dem möglichen Orden und sagt wieder im Gedenken Karls: „Wie es ausgehen wird, weiß ich nicht, denn nie habe ich derlei Ehrenbezeugungen gesucht, doch wäre sie mir in diesem Zeitalter wegen manches Anderen nicht unlieb." Dann fährt er das Obige bestätigend fort: „Es heißt übrigens bei mir immer „Nulla dies sine linea", und lasse ich die Muse schlafen, so geschieht es nur, damit sie desto kräftiger erwache. Ich hoffe noch einige große Werke (!) zur Welt zu bringen und dann wie ein altes Kind irgendwo unter guten Menschen meine irdische Laufbahn zu beschließen." Nachdem dann noch der Medaille Ludwigs XVIII. Erwähnung geschehen ist, schließt er: „Mein geliebter Freund, nimm für heute vorlieb. Ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit, und nicht ohne viele Tränen erhältst du diesen Brief .... Ich bitte dich, dein liebes Lorchen und deine Kinder in meinem Namen zu umarmen und zu küssen und dabei meiner zu gedenken. Gott mit euch Allen! Wie immer dein treuer, dich ehrender (!), wahrer Freund Beethoven." Wenige Tage darauf vernimmt auch Schott in Mainz: „Die Gegenden, wo ich mich jetzt aufhalte, erinnern mich einigermaßen an die Rheingegenden, die ich so sehnlich wiederzusehen wünsche, da ich sie schon in meiner Jugend verlassen." Es ist das rechte Zeichen des nahenden Alters, wenn

so sehnlich an die Jugend angeknüpft wird, und dem widerspricht nicht der Humor in dem zweiten Briefe (13. Oktober) an den „ganz erstaunlichsten, bewunderungswürdigsten, einzigen aller Tobiasse“, der das „Quartett für Schlesinger“ besorgen und das Geld dafür in Empfang nehmen soll. Hier heißt es: „Indessen, bester Tobiasserl, brauchen wir Geld, denn es ist nicht Alles eins, ob wir Geld haben oder keins. Wenn Sie Holz zu Gesichte bekommen, so nageln Sie es auf ein anderes Holz. Die Liebeswut hat es entsetzlich ergriffen, dabei ist es fast entzündet worden, so daß Jemand aus Scherz geschrieben hat, daß Holz ein Sohn des verstorbenen Papageno sei.“ Späße dieser Art blieben nach wie vor das Gegengewicht gegen den Zwang der inneren Anspannung, den das künstlerische Schaffen und Schauen mit sich brachte, und wir wissen ja, wie hoch dieses gerade jetzt noch ging. Die innere Gebrochenheit und zugleich ein gewisser physischer Verfall sind aber dennoch nicht zu verkennen. „Ich fürchte, Beethoven steht in Gefahr, sehr krank, wenn nicht gar wassersüchtig zu werden“, äußerte Breuning schon auf einen der leider verlorengegangenen Briefe an ihn von hier aus; und Dr. Wawruch, sein letzter Arzt, hörte durch ihn selbst von „seinen schon von Zeit zu Zeit ödematösen Füßen“ hier in Gneixendorf. Ebenso läßt der moralische Halt mehr und mehr nach, und wie er nach leidiger Gewohnheit des Mißtrauens dem Diener Krenn wiederholt mit Geldstücken naiv Fallen der Ehrlichkeit stellt, so wurde derselbe von ihm „meistens darüber ausgeforscht, was beim Mittags- und Abendtisch über ihn gesprochen worden“. Das „alte Kind“, von dem er selbst spricht, ist schon sichtbar genug da, es zeigt sich sogar in der äußeren Erscheinung und Gebarung des einst so mächtig selbstbewußten Mannes.

Eines Tages, so erzählt unser junger Gneixendorfer, seien die beiden Brüder auf Besuch zu einem Chirurgen Karrer gegangen, der auf dem Gute gern gesehen war: „Frau Karrer

fühlte sich durch den Besuch des gnädigen Herrn Gutsbesitzers äußerst geschmeichelt und tischte reichlich auf. Da fiel ihr Blick auf eine Mannsperson, die sich bescheiden und schweigend auf die Ofenbank niedergelassen hatte. In ihm einen Bedienten vermutend, füllte sie ein irdenes Krügl mit Heurigem und reichte es dem Tonsetzer freundlich mit den Worten: Nu, da hat er auch einen Trunk." Ebenso bei einem Amtsgeschäft beim Syndikus Sterz blieb während der ziemlich langen Verhandlung des Gutsbesitzers der „Hirnbesitzer" Ludwig „regungs- und teilnahmslos" an der Türe der Amtskanzlei stehen: „Beim Abschied machte Sterz gegen diesen viele Bücklinge und frug dann den Kanzlisten Fux, einen Enthusiasten für Musik und namentlich für Beethovensche Musik: ‚Wer denken Sie wohl, mag der Mann gewesen sein, der dort bei der Tür gestanden?' Fux erwiderte: ‚Da ihm der Herr Syndikus so viele Komplimente gemacht, mag es wohl mit ihm ein eigenes Bewandtnis haben, sonst aber hätt' ich ihn für einen Trottel gehalten." Daß in beiden Fällen die unwillkürlichen Inkulpaten hinterher sehr erschraken, hebt den tatsächlichen Eindruck der Erscheinung nicht auf; und nicht entfernt auf die Taubheit des einst so lebensprühenden Mannes ist diese traurige Teilnahmlosigkeit zu schreiben: sein inneres Wesen war gebrochen. Denn wenn da das eine Mal von der Hand des Neffen steht: „Du machst dir und mir Schande durch dein Benehmen; von Lachen ist keine Rede, ich habe nur dem jungen Menschen gesagt, er soll die Dienstleute hinausschicken, weil ich die Wendung sah, die das Gespräch nahm", und Beethoven selbst bald darauf sagt: „Was fehlt dir? Worüber hängst du den Kopf? Ist dir die treuste Ergebenheit bei wenn auch Mängeln nicht genug?", wahrlich, dann bedurfte es nur noch eines geringen Anstoßes, um hier auch den völligen Zusammenbruch zu bewirken. Die Schale war voll.

* * *

Holz setzt die Beendigung des „kurzen Quartetts in F“ in den September dieses Jahres 1826, und wir hörten oben in der Tat, daß bereits zwölf Tage nach der Ankunft auf der „Burg des Signor Fratello“ an Haslinger die nahe bevorstehende Absendung des Werkes gemeldet wird. Am 30. aber bringt Bruder Johann es selbst nach Wien, und die in Ermangelung eines Kopisten hier auf dem Lande von Beethoven selbst ausgeschriebenen Stimmen tragen ebenfalls die Datierung „Gneixendorf, am 30. Oktober 1826“. Am 25. November scheint dann auch das neue Finale zu op. 130 bereits in Wien gewesen zu sein, denn M. Artaria notiert an diesem Tage auf: „Zahle an Haslinger für Beethoven 15 Duk. Gold“, und wir wissen aus dem Briefe vom 13. Oktober, daß diese Zahlung angekündigt war. Wenn wir nun ferner der Skizzen zu dem Quintett und der vierhändigen Sonate für Diabelli gedenken, so haben wir, was hier zuletzt auch noch „geschrieben“ wurde: es sind eben „Kompositionen“, d. h. Werke mehr des Musikers als des Dichters, und daher für uns von minderer Bedeutung.

Allein selbst diese letzteren Sachen, von denen bekanntlich nur das neue Finale wirklich fertig wurde, gehören ja wesentlich dem Frühsommer dieses Jahres an, und die drei kurzen Stücke, aus denen unser op. 135 ursprünglich bestand, sind wie jenes heitere Finale der Zeit unmittelbar vor Ausbruch der Katastrophe des Selbstmordversuches zuzuschreiben, wo gewissermaßen die durch die mächtigen drei opp. 132, 130, 131 so tief angerührten Saiten noch unwillkürlich nachklingen und die mehr zufällige Bestellung den Künstler bestimmt, auch solch leichtere Klänge noch zu fassen. Eins aber, das Adagio von op. 135, verdankt seine so ganz besondere Art fühlbarst jener tiefsten Erschütterung, die sein Inneres je erfahren hatte und die ihm mit der schärfsten Probe des eigenen moralischen Bestandes den schmerzlichen Sinn des Lebens selbst erschloß, aber ihn zugleich von demselben völlig abschied. Es war so recht sein

Schwanenlied, dieses „Lento assai e cantante tranquillo“, und wir werden erkennen, daß es die tiefe und reine Verkündigung seines eigenen Wesens ist.

Der erste Satz dieses op. 135 selbst nun, so recht für Quartettliebhaber geschrieben, zeigt, in anmutvoll liebenswürdiger Klarheit dahinfließend, noch einmal den ganzen Schönheitssinn des Künstlers wie die Sicherheit des Meisters im Stil. Auch strahlt immerhin etwas von der schönen Ausgleichung des Gemüts darin, die der letzten Überwindung von Not und Pein der Erde folgt. Die Fülle und Tiefe seines Geistes aber waltet hier nicht, und unbekümmert wird sogar wie bei jenen Letzten Sonaten das eine Motiv hier, das andere dort entnommen, wie und wo es sich eben in der unbewußten Erinnerung früheren Schaffens unwillkürlich auftut.

Nicht viel anders steht es mit dem zweiten Satz, dem „Vivace“. Es ist ein heiter lebensprühendes Scherzo, wie sie allerdings nur Beethoven uns gegeben hat, und das Trio hat ebenfalls etwas von dem volksmäßigen Humor früherer Tage. Gewiß, hundert Komponisten wären froh um ein solches Götterspiel der Anmut, — der uns die Neunte Symphonie und das Cis-Moll-Quartett geschenkt hatte, der läßt hier doch gerade sein besseres Teil vermissen. Und dem entspricht das komisch Pathetische des Finales „Muß es sein?“, womit also das „schofle“ Werk ursprünglich in bloß drei Stücken abschloß. Hier sind allerdings nicht wie bei op. 110 und 111 nur so zufällig Haltung und Miene des tragödischen Ernstes angenommen, sondern mit voller Absicht wird all jene Wichtigtuerei und Spießbürgerei verspottet, der es doch einen so „schwergefaßten Entschluß“ kostet, nur das Geringste auch wirklich für die Sache selbst zu opfern. Und fast will es uns bedünken, daß der Mann, der zeitlebens eine so ungeheure Energie des Wollens und einen so erhabenen Ernst der Pflichterfüllung gehabt hatte, hier zugleich selbst dieses sittliche Pathos in seiner vollen Hilflosigkeit

gegen die Unabänderlichkeit des Laufes der Dinge aufdeckt. So erstrahlt denn sogar aus diesem leichten Spiel mit nahezu verbrauchten Motiven und Formen etwas von dem lichten Humor, den ihm der trübste Lebensernst geboren. Zumal das neckische Getändel mit dem kategorischen Imperativ „Es muß sein!“ und das unsagbar glücklich dahinfliegende zweite Thema, sowie dasjenige, was in der Durchführung aus dem Hauptmotiv gemacht ist, sind „echter Beethoven“: solch freie Heiterkeit ist Abglanz des Lichts, das in seinem wahrhaft überirdisch verklärten Inneren lebt.

Allein eben nur Abglanz! — Und wie kommt nun in das leicht hinspielende Gebilde dieses allerletzten Werkes ein Stück, wie unser „Lento assai“, das wie die Seele seines innersten Lebens selbst und sein letztes Vermächtnis an die Nachwelt ist?

„Mir war es, als schwebte die ganze Menschheit über mir, gefangen in einem Netz, das Netz aber sah ich nicht, alle, die ich lieb habe, waren darin gefangen, Vater, Mutter, Geschwister, und es ergriff mich ein unbeschreiblicher Jammer, ein namenloses Gefühl von Elend, so entsetzlich, daß ich es gar nicht auszusprechen vermag, so tief, wie ich niemals etwas gefühlt habe“, so vernahm schon lebhafte Jugendempfindung aus dem Adagio jener Neunten Symphonie, in der sich die Tränen der Menschheit zu vereinigen scheinen, um dem ehernen Schicksal ein Erbarmen abzuringen. Und solches Weh des tiefsten Mit-Leidens mit dem wirklichen Leid der Welt mußte diesen Mann stets dann am heftigsten ergreifen, wenn er eben in solcher höchsten Erhebung seines Schauens und Schaffens sich befand, — das Gefühl, warum denn nicht Alle, Alle an dem Glück und Bestand unseres Daseins Anteil haben, sondern seinen Schrecken und Leiden so tausendfach Alle verfallen seien?

So ist es denn dieses Leid und Sehnen um des Glückes selbst willen, das ihm stets neue und stets tiefere Weisen seines Singens gibt. Und zuletzt faßt sich seine innere Seele ganz

zusammen und singt ihren eigensten Gesang. Wir glauben den Anlaß zu kennen, er liegt dort, wo überhaupt der Quell von Weh und Wonne der Welt ist. Aber selbst wenn es nicht das Weh sein sollte, den geliebten Sohn in seiner Jugendblüte dahingehen sehen zu müssen und selbst gar die Schuld davon zu tragen, — ein Weh, das ihn allerdings völlig in sich selbst vernichtet sein lassen mußte, — so drückt es immer einen Zustand seines Inneren, einen ganzen moralischen Zusammenhang aus, was sich uns in der Weise des Adagios von op. 135 darstellt, gegen deren objektive Plastik selbst die Kavatine in op. 130 noch eine „sentimentale Kantilene“ ist.

„Sehr ruhig und still singend“ soll dieser Gesang sein, und so wird er auch wie zu einer vorbereitenden Weihung des Gemüts mit dem langaushaltenden Grunddreiklang, dessen Töne obendrein einzeln eintreten und bei dem zugleich die über aller irdischen Schwere schwebende Terze vorherrscht, entsprechend eingeleitet. Und in der Tat strömt es aus ihm wie in milder Innigkeit und sanfter Zusprache. Es ist, wie sich das Ganze nun in seinen vier getrennten Bildern völlig entwickelt, der G e s a n g d e r S e e l e s e l b s t, unseres Meisters letztes Seelenbekenntnis. Und welche Vertiefung des ganzen wehmütigen Halls sogleich in dem ersten Bilde! Aber es wiegt doch der Ausdruck der inneren Seligkeit, die aus allem Leid gewonnen, bereits vor. Dann dunkelste Tinten und das Zucken des in sich selbst gebrochenen Herzens in dem „Più lento“ Cis-Moll! Geht es recht eigentlich „auf den Tod von dem verstorbenen Beethoven“, ist es Vorahnung des eigenen Endes, da er sich bereits im Juni aufgeschrieben: „Weber tot im vierzigsten Jahr“: — jedenfalls steht hier ein Trauermarsch wie zu einem Leichenbegängnis, das die Herzen dem Spender ihres höheren Glückes selbst bringen.

Dann wie im innersten Zwiegespräch der Seele mit sich selbst die vollbeseligende Erhebung zu ihrer Unvergänglichkeit

in dem erneuten Des, das mit seiner deutlich redenden Nachahmung der Stimmen ursprünglich auch „più mosso“ sein sollte! Und nun endlich die unsäglich zarte Liliengestalt dieser Seele selbst, wie sie in holder Anmut leichtbewegt um ihren heiligen Urquell schwebt und in tränender Beseligung herabsinkt in die Arme des „alliebenden Vaters“! — Es ist nie etwas geschrieben worden, was die innerste Art und Regung unseres Wesens so ganz und voll widertönte wie dieser letzte Vers des unsterblichen letzten Gesanges von Beethoven. In voller Reine, in keuscher Nacktheit der Gestalt enthüllt sie uns hier ihr gottentstammtes Wesen, und Jahrhunderte der Menschenentwicklung mögen an solcher Weise erst ganz erfahren, was unsere Seele ist: ein in stillweinender Wehmut schwebendes, nach seiner ewigen Heimat ewig sich sehnendes, glücklich-unglückliches Licht- und Liebesgeschöpf, — von den Alten nach ihrer holden Art plastisch vorgedeutet in einer Psyche und Ariadne, der mittelalterlichen Jungfrau Maria ihre seelenvolle Unschuld und Frömmigkeit leihend, Shakespeares Imogen und Desdemona anmutvoll umflatternd, in sich auflösender Sehnsucht Goethes Mignon beseelend, dem zarten Hölderlin mehr als ein Menschenalter vor seinem Tode das Dasein raubend, aber erst in solcher Weise der Musik wirklichen Lebensleib und volle Existenz gewinnend! —

Und auch dieser höchsten Schönheit Mutter ist jene heilige Begründerin und stete Neuschöpferin alles Menschentums, älter als alle Religion und innerster Kern der Religion selbst — die Liebe! Daher schmückten wir diesen letzten Abschnitt von des Meisters Schaffen und Leben mit jenem Wort der griechischen Antigone, das selbst wie die sicherste Ahnung des inneren Herzens von allem Licht und Glück unseres Daseins ist. Und haben wir nun Anlaß gehabt, jene bloße stoische Ruhe als den wirklichen Halt und Gehalt dieser Mannesseele abzuweisen? Sie wäre gegen solches wahre Wesen nur

Schein, wäre eitle Selbsttäuschung. Hier waltet der volle Sinn und Halt unseres Wesens und Lebens, jene Reinheit der Gesinnung und Fülle des Herzens, jene Milde und Güte, jene Ruhe und Tiefe, mit einem Wort jener Zustand des Geistes und Gemütes, der, mag es der Einzelne wissen und wollen oder nicht, in seinem sich selbst hingebenden unerschöpften Liebesumfangen das wahrhaft „Allmächtige, Ewige, Unendliche“ ist, zu dem dieser Unsterbliche so oft sehnend aufgeschaut und das wie unserer gesamten Existenz auch ihm selbst zuletzt den vollen Bestand seines Wesens und damit ruhigsten Frieden gegeben. Und wir werden ihn noch am Rand des Grabes auch das unzweifelhafte Zeugnis davon ablegen sehen, daß er weiß, wo der eigentliche Quell und die erste allgültige Fassung dieses hehren Evangeliums liegt, das eine bloße dunkle Natureigenschaft unseres Geschlechtes zu jener strahlend leuchtenden Fähigkeit entwickelt hat, die auch die tiefste Nacht des Lebens und des Leiden zu wonniger Tageshelle verwandelt. — —

Mit einer Weise wie diesem „Lento assai“ aber, das fühlen wir nur zu deutlich, scheiden wir von unserem Beethoven selbst. Was weiter folgt, sei es Leben oder Schaffen, es ist bloßes Nachklingen dieses einen tiefen Lautes, der das Leben seiner Seele, nein, der menschlichen Seele selbst darstellt. Es war sein Grabgesang, sein eigenes „Requiem aeternam“. Und wie hier der Schrecken der Schuld, das „Dies irae“, in sich selbst überwunden ist, so leuchtet ihm auch in der eigenen Seele schon das Licht des Ewigen.

VII.

Der Tod.

„Wir knieten vor seinem Bette, er hat uns gesegnet,
und wir haben seine Hand geküßt und ihn nimmer gesehen.“

Dr. Wegeler, der schon aus Beethovens Jugendzeit von seinen häufigen Kolikschmerzen wußte, bezeichnet dieses Übel eines kranken Unterleibs als Ursache der „ihm zuletzt tödlichen Wassersucht“, und wir vernahmen ja auch oben von einer drohenden „Gedärmentzündung“. Andererseits sind es die stets sich wiederholenden heftigen Gemütserschütterungen, der schwere Kummer und der jähe Schmerz, sowie jetzt zuletzt in Gneixendorf noch das schlechte Leben in physischer Hinsicht, besonders der gänzliche Mangel an Rücksichtnahme auf seine empfindliche Körperbeschaffenheit gewesen, was allmählich eine völlige Untergrabung seines an sich so riesenstarken Organismus herbeiführte und damit schließlich dem nächsten besten Krankheitsanfall volle Macht über dieses Leben gab.

Schindler urteilt am letzten Krankenbette gegen den Meister selbst über Karl: „So schreibt man nur ihm alle Ihre Krankheit zu. Und selbst Malfatti sagte hier das vorletzte Mal, daß der Grund zu dieser fatalen Krankheit nur in den heftigen Gemütsbewegungen zu suchen sei, die Sie in der letzten Zeit bestürmt — Ob er dies mit Grund urteilt, läßt sich wohl nicht ganz leugnen — denn Malfatti setzt hinzu: ‚Wie sollte Beethoven zu dieser Krankheit gekommen sein?‘ — Er fragte den Professor (Dr. Wawruch), ob er nicht bemerkt hat, daß, wenn Sie irgend einen Verdruß hatten, daß in dem Krankheitszustand

eine merkliche Änderung vorging, welches der Professor bemerkt zu haben versichert und zwar mehrere Male, worauf Malfatti sagte: ‚Ergo, da haben wir sicher den Grund der Krankheit, sowie das beständige Schwanken darin.‘ Sie können Malfatti selbst deshalb fragen, er wird es Ihnen detaillieren.“

Wir fügen einige weitere Konversationen aus diesem letzten Lebensjahr hinzu: „Wenn wir auf seinem Gute wären, müßten wir wahrscheinlich immer nach dem Essen in ein Wirtshaus gehen, um den Hunger zu stillen“ (der Neffe). „Kein gutes Rindfleisch und noch dazu eine Gans! Der Himmel stehe meinem Hunger bei“ (Beethoven). „Es war ein unglücklicher Gedanke, es war vorauszusehen, wie es da zugehen wird“ (Schuppanzigh). „Mylord hat ihm (Johann) neulich gesagt, daß Sie sich wegen schlechter Kost Ihre Krankheit dort geholt haben“ (Holz). „Ich konnte mich nicht genug wundern, daß Sie so lange in dieser Jahreszeit sich der rauhen Witterung aussetzen, und also noch Gnade empfangen!! und da haben sie sich nicht geschämt, dies Alles vor Ihnen zu sagen?“ (Schindler). „So rechne für die ersten vierzehn Tage nichts, ich würde mehr tun, wenn ich nicht so gedrängt wäre von Steuern.“ — „Wenn du willst bei uns leben, so kannst du Alles monatlich für 40 K. M., das macht das ganze Jahr 500 Gulden“ (Johann).

Dazu aus einem Briefe Jengers an Frau Pachler: „Üble Behandlung auf dem Lande und im Hause seines Bruders, wo er für schlechte Kost und schlechtes Quartier täglich vier fl. f. Sch. dem Bruder, welcher ihn zu sich aufs Land geladen, bezahlen mußte, dann die schon lange angehaltene, schlechte Witterung warfen ihn aufs Krankenlager.“

Daß dem Bruder schließlich seine Leistungen zu bezahlen waren, konnte Beethoven selbst bei dessen „unglücklichem Hang d'être riche“ nicht anders erwarten. Zudem hatte derselbe nur auf acht Tage eingeladen, und Beethoven blieb Woche auf

Woche. Anders aber steht es mit der persönlichen Behandlung, von der, wie es scheint, schon in den ersten Tagen Beethoven selbst an Breuning gemeldet hatte, man habe ihm ein für die naßkalte Herbstwitterung wenig geeignetes Gemach angewiesen, mit Heizung gekargt, auch ganz verweigert, elendes unzulängliches Essen gegeben usw. Ferner die persönliche Umgebung „Fettlümerl und Bankert", von der er im Sommer 1823 geschrieben: „Soll ich mich so erniedrigen, in solcher schlechten Gesellschaft zu sein!" Da gibt es denn zu Anfang des Aufenthaltes dort u. a. folgende Konversation:

Beethoven: „Sie ist gewiß von der Familie der Frau Schnaps, sieh an die Ähnlichkeit des Gesichts."

Neffe: „Sie ist von guter Familie und war einst sehr reich, ist aber durch Unglücksfälle, wahrscheinlich durch Prozesse, so sehr heruntergekommen, hat aber ein sehr gutes Temperament, welches nicht zuläßt, daß sie sich etwas stark zu Herzen nimmt."

Beethoven: „Gott bewahre Jeden, der dem Mammon und der Wollust sich ergibt."

Neffe: „Von ihren Sachen — ich nehme keinen Teil daran."

Es handelt sich eben um Johann und seine Frau, und Schindler hörte später aus Beethovens eigenem Munde nicht bloß, daß Karl gar wohl „Teil an ihren Sachen nahm", sondern sogar in „Intimität" mit ihr stand. Da verstehen wir die folgende Konversation, deren Eingang uns schon bekannt ist:

„Beethoven: Was fehlt dir? worüber hängst du den Kopf? ist dir die treuste Ergebenheit bei wenn auch Mängeln nicht genug?

Neffe: Du irrst dich.

Beethoven: Dich schmerzt es immer, von hier zu gehen, und ich habe auch hierauf Rücksicht genommen.

Neffe: Es ist zu kalt dazu — Hast du gesehen, daß ich ein Wort gesprochen habe? Schwerlich — denn ich war gar nicht zum Reden disponiert — Alles also, was du von Intrigen sprichst, bedarf ja keiner Widerlegung — Ich bitte dich also, mich endlich einmal in Ruhe zu lassen — Willst du abreisen, gut — willst du nicht, auch gut — nur bitte ich dich nochmal, mich nicht so zu quälen, wie du es tust — du könntest es doch am Ende bereuen, denn ich vertrage viel, aber was zu viel ist, kann ich

nicht ertragen. So hast du es auch dem Bruder heute ohne Ursache gemacht; du mußt bedenken, daß auch andere Leute Menschen sind — diese ewigen, ungerechten Vorwürfe — Weswegen machst du eben heute ein solches Spektakel — Willst du mich nicht ein wenig ausgehen lassen? — Willst du mich nicht in mein Zimmer gehen lassen?"

Bald darauf schreibt ihm Beethoven wieder auf: „Dem vis-à-vis sage, daß sie, wenn sie zu deinem Regimente kommt, ausgepeitscht werde — wird's nicht heißen, die ausgepeitschte Sappho?" So erzählt denn auch jener Diener Michael, Beethoven habe mit seiner Schwägerin fast nie und auch mit seinem Bruder sehr wenig gesprochen. Seine Empfindung hier glich einer förmlichen Aversion und Idiosynkrasie. Gleichwohl steht da einmal von der Hand der „Frau Gutsbesitzerin" selbst: „Sind Sie außer Sorgen, er kommt gewiß bis ein Uhr nach Haus — es scheint, daß er ihr (der Mutter) heftiges Blut hat, ich habe ihn gar nicht aufgebracht gefunden — Er liebt nur Sie bis zur Verehrung — Scham." Und sie sollte es sein, die zuletzt noch zu einer entscheidenden Betätigung seiner höchsten Anschauung und Empfindung die Mitanregung gab und zugleich Zeuge derselben war! Daß aber Beethoven Ursache hatte, den Knaben, der der stete Zankapfel zwischen diesen beiden so ungleichen Parteien war, nicht immer so ohne weiteres von sich fortzulassen, erfahren wir im Februar 1827 durch Johanns eigene Mahnung: „Nötig ist es aber, daß ihm zugeredet werde, denn in Krems war er doch alle Tage bis zwei Uhr auf dem Bilgar (!), und wenn er mit dir eine halbe Stunde gehen sollte, war es ihm zuviel."

Und was war denn der Beweggrund, in „solcher schlechten Gesellschaft", die zudem soviel Anlaß zu allerhand Störungen gab, dennoch und zwar acht Wochen lang zu bleiben? — Der Neffe schreibt allerdings selbst dort auf, er könne wegen noch nicht völliger Verwischung der Spuren dem Feldmarschall noch nicht „aufgeführt" werden, und fügt schmeichelnd hinzu: „Überdies, je länger wir hier bleiben, desto länger sind wir noch

beisammen, da ich, sobald wir in Wien sind, natürlich bald weg muß." Allein es lag ein anderes, wieder rein menschliches Motiv vor, und dies war es auch, was zu den schlimmsten Ereiferungen zwischen den beiden so ungleichen Brüdern und bei der in seiner jetzigen empfindlichen Körperverfassung fast noch gesteigerten Reizbarkeit unseres Meisters schließlich zu einer Szene führte, die, wie es scheint, den Zornes- und Leidesbecher dieser Gneixendorfer Tage überlaufen machte.

Schindlers Nachlaß enthält nämlich ein Schreiben Johanns d. d. Gneixendorf im November 1826. „Mein lieber Bruder, ich kann unmöglich ruhig sein über das künftige Schicksal Karls", beginnt es da. Breuning habe ihm vierzehn Tage gegeben und nun bummele er schon zwei Monate da herum, sagt er weiter und hüllt sich dann in folgende moralische Bedenken: „Es ist schade, daß dieser talentvolle junge Mensch so seine Zeit vergeudet ... Ich sehe aus seinem Benehmen, daß er gern bei uns bleiben möchte, allein dann ist seine Zukunft dahin ... Daher beschwöre ich dich, fasse festen Entschluß, laß dich nicht von Karl darin abhalten, ich glaube daher bis nächsten Montag, denn auf mich kannst du in keinem Fall warten, indem ich nicht ohne Geld von hier weggehen kann." Schindler notiert nun eben dazu, Beethoven habe das Schreiben sehr unwillig aufgenommen und verlangt, auch Johann solle zum Vorteil des Neffen sein Testament machen. Wir müssen uns darüber orientieren.

Es sei „um einen pauper immer ein trauriges Dasein", hörten wir schon im Jahr 1822 den Meister sagen, und in der Tat, er wußte davon zu reden und hatte persönlich solch ein „trauriges Dasein" fast zeitlebens getragen, ja es auch fertig gebracht, nicht bloß dem Adel, sondern aller Welt, die ihn umgab, zu „imponieren". Was dergleichen aber hatte der Bursche zu bieten, dessen Zukunft ihm wie eine heilige Pflicht auflag? „Ausgeschlossen vom höheren Menschen", wie er ihn, wenn

e und Bildung, so doch durch seinen
was war für den letzten Erben seines
es zu erstreben, als ihm wenigstens die
r bürgerlichen Achtung, eine gesicherte
ereiten? Und hatte er für sich persön-
ı manchmal geradezu gedarbt, um dem
om Wiener Kongreß herstammenden
erhalten, wie sollte er jetzt zuletzt ruhig
ers größeres Vermögen Fremden und
und „Bankert“ zufiel?
ıe so wenigstens für die allernächste
Halt gegeben zu wissen, ist sogar das
Leben fesselt“ und noch auf dem Toten-
Imgebung in lange nicht geschlichtete
bringt. Und wir wissen, sein Gefühl
Nachlaß von ca. 10 000 Gulden hat in
t, ihm, besonders durch eine bald erfol-
rlich anständige Verhältnisse zu bringen.
t in diesem wie in jedem Geldpunkte
reibt auch jetzt nur hin: „Lassen wir
o du abreist. Altes Weib. — Sie hat
sie nicht“, und so mußte es denn dies-
ner „höchst erbitterten Szene“ kommen,
ımal den eigentlichen Zweck dieses so
ufenthaltes bei dem Bruder erreicht,
ı guterletzt von demselben fast vor die
ın schon einmal hatte von dessen Hand
ı Montag soll gereist werden, muß am
tellt werden“, und jedenfalls in diesem
Abreise jählings beschlossen und ebenso
ereitungen sofort ausgeführt worden.
llung und ihre nächsten Folgen aber
ksalswende für Beethoven selbst werden.



Das Schwarzspanierhaus in Wien

Beethovens Sterbehaus

Der „unbrüderliche Herr Bruder“ hatte in seinem jetzigen Ärger nur um so eher den bei der späten Herbstzeit unbedingt erforderlichen „geschlossenen Stadtwagen“ verweigert. Man mußte also mit dem „elendesten Fuhrwerk des Teufels“, vermutlich gar einem offenen Gefährt, fahren, war dann bei der mangelnden Winterkleidung eben wegen des schlechten Wetters zuletzt genötigt, in einem Dorfe anzuhalten und in einer schlechten Kneipe abzusteigen, wo denn obendrein nur ein ungeheiztes Zimmer ohne Winterfenster zum Übernachten geboten wurde. „Gegen Mitternacht empfand er den ersten erschütternden Fieberfrost, einen trockenen kurzen Husten von einem heftigen Durste und Seitenstechen begleitet. Mit dem Eintritte der Fieberhitze trank er ein paar Maß eiskalten Wassers und sehnte sich in seinem hilflosen Zustande nach dem ersten Lichtstrahl des Tages. Matt und krank ließ er sich auf den Leiterwagen laden und langte endlich kraftlos und erschöpft in Wien an“, so sagt der „Ärztliche Rückblick“, den am 20. Mai 1827, also vier Wochen nach Beethovens Tode, der schon mehrfach erwähnte Professor Dr. Wawruch aufgezeichnet hat, und Beethoven selbst schreibt am 9. Dezember 1826 an Schott: „Leider hat mich ein Zufall auf meiner Rückreise vom Lande unpäßlich gemacht und zwingt mich das Bett zu hüten.“ Wohl ebenso dem Neffen diktiert ist das folgende Billett an Holz: „Eure beamtliche Majestät! Gleich nach meiner Ankunft, welche seit wenig Tagen stattfand, hatte ich Ihnen geschrieben, der Brief ward aber verlegt; darüber bin ich aber unpäßlich geworden, so, daß ich es für besser halte das Bett zu hüten .... (Eigenhändig:) Schließlich setze ich nur noch hinzu: ‚Wir irren allesamt, nur jeder irret anders‘ (mit Noten). Wie immer Ihr Freund Beethoven.“

Er fühlte sich also zunächst bloß „unpäßlich“. Dennoch war sowohl zu Braunhofer wie zu Staudenheim gesandt worden. Allein dem Ersteren war der Weg über das Glacis zu weit, der

Letztere versprach zu kommen, kam aber nicht. Beiden mochte um das Honorar bangen; wie denn Karl im April 1826 aufschreibt: „Braunhofer nimmt nichts von dir an, er hat es damals hoch und teuer versichert.“ Und wie Holz durch den Zufall von Beethovens äußerer Unordnung, so war der nahebeiwohnende Breuning, obwohl er ja damals Alles betreffs Karls zu besorgen hatte, vielleicht ebendeshalb noch nicht benachrichtigt worden, damit er nicht sogleich die Abreise des geliebten Sohnes beordere. Andere Freunde wie Schindler, Schuppanzigh usw. ließ man eben ungerufen nahen, und so blieb, da von Gneixendorf ein neues Mädchen (Thekla) mitgenommen worden war, Karl allein da, um die Besorgungen zu machen. „Erst am dritten Tage ward ich gerufen“, erzählt nun Dr. Wawruch, und dem entspricht, was der Neffe nach Mitte Dezember aufschreibt: „Dr. Wallbruchs (!) Visiten: Am 5ten Xr 1 Mahl — Am 6. — 2 Mahl — 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 jedesmahl 1 Mahl.“ Man war Samstag, den 2. Dezember, in Wien wiedereingetroffen, und da nun die beiden bisherigen Ärzte nicht gekommen waren, erhält Karl den Auftrag, sich in der Stadt nach einem anderen umzusehen. Er entledigte sich denn auch dieses Auftrags, und zwar beim Billardspiel im Café Gehringer auf dem Kohlmarkt. Es schien ja nur das gewöhnliche Unwohlsein des Onkels zu sein, und so geschieht es, daß durch den Umstand, daß der Marqueur des Cafés bald nachher selbst ins allgemeine Krankenhaus muß, diesmal endlich auch ein Arzt an Beethovens Bette kommt. Denn Dr. Andreas Wawruch war an der dortigen Klinik für Wundärzte angestellt und besaß, nach Dr. Breuning, „in Behandlung einer Spezialität zu jener Zeit Erfahrung und Ruf“. Ihm also hatte der Marqueur den Auftrag mitgeteilt, und auf welche Weise nun er, dessen Namen unserem Meister wohl hier zum erstenmal vorkam, an sein Bette trat, sagt uns seine eigene Notiz im Konversationsbuch:

„Ein großer Verehrer Ihres Namens wird alles Mögliche anwenden, bald Erleichterung zu verschaffen. Prof. Wawruch."

Auch schreibt Holz damals von ihm auf, er kenne ihn zwar nicht persönlich, doch sei er als einer der geschicktesten Ärzte bekannt, — was einem ebenfalls „von der Liebeswut entsetzlich ergriffenen terrible amoureux" wohl aus aufrichtigem Herzen kommen mochte. Ebenso schreibt Schindler später noch auf: „Das ist ein vortrefflicher Mann, der wirklich das höchste Zutrauen verdient", und so schien man bei dem unfreiwilligen Wechsel zunächst gar nicht übel gefahren zu sein.

Doch muß in der Tat nicht bloß ein Unwohlsein, sondern ein sehr heftiger Anfall der stets drohenden „Gedärmentzündung" stattgefunden haben, der zugleich „entsetzliche Nächte" brachte und große Vorsorge nötig machte. Dr. Wawruch selbst erzählt: „Ich traf Beethoven mit den bedenklichen Symptomen einer Lungen(?)entzündung behaftet an; sein Gesicht glühte, er spuckte Blut, die Respiration drohte mit Erstickungsgefahr und der schmerzhafte Seitenstich gestattete nur eine quälende Rückenlage. Ein streng entzündungswidriges Heilverfahren schaffte bald die gewünschte Linderung, seine Natur siegte und befreite ihn durch eine glückliche Krise von der augenscheinlichen Todesgefahr, so daß er am fünften Tage sitzend imstande war, mir sein bisheriges Ungemach mit tiefer Rührung zu schildern. Am siebenten Tage fühlte er sich so erträglich wohl, daß er aufstehen, herumgehen, lesen und schreiben konnte." Wirklich sind am 9. und 10. Dezember einige Briefe diktiert worden, von denen der eine (an Schott) mit den Worten schließt: „Ich hoffe, meine Gesundheit wird sich bald bessern." Und die Konversationen bieten Folgendes, zunächst aus verschiedenen Heften von der Hand des Neffen: „Ich will die Visite des Arztes abwarten — Ich habe auch entsetzliche Nächte gehabt — Er findet dich weit besser als gestern — Der Arzt wünscht, daß nachts Jemand in der Nähe sei, also die Thekla kann nebenan schlafen

für die wenigen Tage." „Ich habe mir nicht vorzuwerfen, in dem, was zu deiner Pflege gehört, das Mindeste versäumt zu haben, was mir der Arzt nötigenfalls bezeugen wird." Er sei bei Stutterheim gewesen, der „sehr charmant" war; in fünf bis sechs Tagen könne er abgehen, meint er, und Beethoven hat gar noch den Glauben, selbst mit ihm reisen zu können.

Weiter kommt M. Artaria wegen der Fuge op. 133, Holz ist da mit Korrekturen, man gedenkt des Freundes Wolfmayer, der offenbar in der letzten Zeit mit pekuniärer Aushilfe mehr als je hatte zur Hand sein müssen. „Seinem vieljährigen, geehrten, geliebten Freund F. v. W. von L. v. B.", schreibt der Neffe auf, und zwar handelt es sich um nichts Geringeres als das Cis-Moll-Quartett! Schindler spricht von K. M. von Weber; derselbe sei „schon ganz decrepit" in London angekommen. Eine erwünschte Nachricht aber ist das Eintreffen einer Kabinettsordre Friedrich Wilhelms III. vom 25. November 1826, worin das Geschenk eines Brillantrings (also kein Orden!) „zum Zeichen Seiner aufrichtigen Wertschätzung" angezeigt wurde, und der Neffe sagt, es brauche nur an den Hofrat Wernhard geschrieben zu werden, so werde man morgen ohne Zweifel den Ring erhalten. Dieses Geschenk nun kam um so gelegener, als aus Ursachen, die uns sogleich näher beschäftigen werden, eben jetzt eine Ebbe der Kasse drohte, die in dieser Lage empfindlicher als je werden konnte. Ebenso war am 14. Dezember 1826 durch Streicher ein lang gewünschter Besitz, die Gesamtausgabe von Händels Werken, als Geschenk jenes Londoner Verehrers Stumpff gekommen, und dies bildete in der jetzigen unfreiwilligen Muße zugleich ein wirklich erfreuendes und erhebendes Zerstreuungsmittel, so daß die Lage des Erkrankten vorerst noch ziemlich erträglich war.

Nach nur wenig Tagen aber steht da von Dr. Wawruchs Hand: „Die Zunge ist heute belegter. Was haben Sie gegessen? Haben Sie sich gezürnt?" Und derselbe erzählt in seinem

„Rückblick“: „Doch am achten Tage erschrak ich nicht wenig. Beim Morgenbesuche fand ich ihn verstört, am ganzen Körper gelbsüchtig; ein schrecklicher Brechdurchfall drohte ihn die verflossene Nacht zu töten. Ein heftiger Zorn, ein tiefes Leiden über erlittenen Undank und unverdiente Kränkung veranlaßte die Explosion. Zitternd und bebend krümmte er sich vor Schmerzen, die in der Leber und in den Gedärmen wüteten, und seine bisher nur mäßig aufgedunsenen Füße waren mächtig geschwollen.“

Was war geschehen? — Allerdings die Reizbarkeit des Gemüts hatte nur steigen können. Schon bei der Abreise nach Gneixendorf, als Beethoven durchaus noch den Brief an den König von Preußen geschrieben haben will, muß Johann warnen: „Um jede Kleinigkeit — Denk an deine Gesundheit.“ Ebenso macht in diesen Tagen der Neffe Mitteilungen über Betrügereien der Thekla, und er selbst erregt nach wie vor stets neuen Ärger. Allein auf solche kleine Ereiferungen paßt nicht, was Dr. Wawruch weiter erzählt: „Von diesem Zeitpunkte an entwickelte sich die Wassersucht . . Ein liebevolles Zureden seiner Freunde besänftigte bald den drohenden Aufruhr, und der Versöhnliche vergaß jede ihm angetane Schmach.“ Nach den Konversationsheften dieser allerletzten Wochen ist umsoweniger eine völlig sichere Chronologie zu gewinnen, als neben der Schiefertafel wohl stets mehrere Hefte zugleich in Benutzung waren und obendrein jeder hinschrieb, wo er gerade noch Platz fand. Auch bestanden die Hefte jetzt nur aus leicht zusammengenähten Bogen und waren so in jeder beliebigen Weise zu wenden, so daß heute Eingang und Ende nicht mehr sicher zu unterscheiden sind. Allein wir vernehmen von anderer Seite (Frau Linzbaur) Folgendes: „Beethoven hatte die Neunte Symphonie dem König von Preußen gewidmet, kein Geld, keinen Orden, bloß einen Brillantring erhalten. Holz mußte ihn schätzen lassen, der Wert war 160 fl., und der Ring wurde hingegeben. Als Holz es verhindern wollte

mit der Bemerkung: ‚Meister, behaltet den Ring, er ist doch von einem König', trat Beethoven dicht vor Holz und mit unbeschreiblicher Würde und Selbstbewußtsein rief er aus: ‚Auch ich bin ein König!' — ‚Das ist ein königliches Geschenk', setzte er hinzu, indem er auf Händels Sämtliche Werke hinwies, die ihm Stumpff aus London verehrt hatte." Sodann erzählt Schindler, Beethoven sei beim Öffnen des von der preußischen Gesandtschaft gekommenen Etuis nicht wenig verwundert gewesen, anstatt des Brillanten einen r ö t l i c h e n Stein zu finden; auch sei der Ring nicht mit besonderem Geschmack gearbeitet gewesen und daher von einem Hofjuwelier nur auf 300 fl. P a p i e r geschätzt worden. Beethovens Aufwallung mußte in diesem Moment um so heftiger sein, als abgesehen von dem beschämend Unköniglichen eines solchen Geschenkes er eben zumal jetzt, wo der Neffe „assentiert" worden war, in der schlimmen Lage war, des Geldes in größeren Summen dringend zu bedürfen, und ein wirklicher Brillant eine solche geboten hätte. „Die Schmeicheleien des fürstlichen Prahlers", wie Schindler schon im Frühjahr 1826 die Briefe Galitzins charakterisiert, hatten sich nämlich in der Tat als solche erwiesen: er schuldete für längst erhaltene Werke noch 125 Dukaten, alle Mahnung der letzten Wochen und Monate war vergeblich gewesen und von Stieglitz bereits im September sogar die Nachricht gekommen, daß der Fürst gar nicht in Petersburg sei; auf eine Anfrage beim österreichischen Gesandten dort aber konnte noch keine Antwort eingetroffen sein. Zwar war bei dem Ring selbst nach wirklicher Überlegung nicht anders als an Irrtum oder gar Betrug zu denken, und es fiel auf, daß das Etui anstatt mit dem Berliner Kabinettssiegel mit dem der Wiener Gesandtschaft geschlossen war. Beethoven wollte daher den Ring zuerst einfach zurückschicken, und nur die Not gebot „nach vielen Ereiferungen deshalb", den sofortigen Verkauf um die obige kleine Summe zu bewerkstelligen.

So war diese Sache allerdings, sogut es im Moment ging, abgemacht. Allein die erlittene heftige Aufregung selbst, möge sie nun daher gekommen sein oder nicht, war eben wie der letzte Stoß an ein überhangendes Gestein gewesen. „Die Krankheit rückte mit Riesenschritten vorwärts", sagt Wawruch und erzählt dann weiter: „Schon in der dritten (? zweiten) Woche stellten sich nächtliche Erstickungsanfälle ein. Das enorme Volumen der Wasseransammlung forderte schnelle Hilfe, und ich fand mich bemüßigt, den Bauchstich vorzuschlagen, um dadurch der plötzlichen Berstungsgefahr vorzubeugen. Nach ein paar Augenblicken ernsten Nachsinnens willigte Beethoven in die Operation ein, umsomehr da der zu ärztlicher Beratschlagung erbetene Ritter von Staudenheim dasselbe Mittel als unerläßlich empfahl. Der Primarwundarzt Seibert machte den Bauchstich mit der ihm gewöhnlichen Kunstfertigkeit, so daß Beethoven beim Anblick des Wasserstromes mit einem freudigen Gefühle ausrief, der Operateur komme ihm vor wie Moses, der mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen schlug. Die Erleichterung trat bald ein." Dies war am 18. Dezember. Schindler und Bruder Johann, der am 10. angekommen war, waren zugegen. „Gleich ist's vorbei, es wird tüchtig fließen", schreibt Karl auf, und Wawruch konstatiert: „Fünf und eine halbe Maß Wasser, Sie haben sich ritterlich gehalten." Der Neffe tröstet: „Sei nur froh, daß es so gut gegangen ist, es hätte ganz anders ablaufen können — Wawruch sagt, der Stoff sei schon seit Jahren in dir gewesen"; und Seyfried berichtet von dieser ersten Operation das drastische Wort: „Besser Wasser aus dem Bauche als aus der Feder."

Obwohl nun nach jenem letzten heftigen Krankheitsanfall das Bett fernerhin nicht anders als auf Stunden verlassen werden konnte, durfte der Meister sich doch einigermaßen wieder beschäftigen und diktiert denn einen Brief an Schott wegen Metronomisierung der Neunten Symphonie, deren Berliner

erste Aufführung mit enthusiastischem Beifall vor sich gegangen sei, welches er großenteils der Metronomisierung zuschreibe. „Wir können beinahe keine tempi ordinari mehr haben, indem man sich nach den Ideen des freien Genius richten muß", schreibt er im Gefühl des hohen Schaffens dieser letzten Jahre, die seinen Genius in der Tat erst völlig frei gemacht hatten. Dennoch aber lautet es am Schluß ganz „divoto" wie in jenem Freude-Finale selbst: „Ich liege nun schon ein paar Wochen, hoffe aber, daß Gott mir wieder aufhelfen wird." Es nahen sich wieder die Freunde und Verwandten. Schuppanzigh schreibt ihm auf: „Sein neues letztes Stück haben wir probiert, welches ganz köstlich ist, der Artaria war in seinem größten Vergnügen, wie er es hörte — Auf das Quintett freue ich mich — Ich habe ihm gesagt, daß es schon angefangen, er war darüber sehr vergnügt." Holz fragt nach dem Bruder, und dieser selbst schreibt auf: „Der berühmte Schauspieler ist ohne Pfaff in Paris gestorben, Talma — er ließ sich nach seinem Willen gar nicht in die Kirche bringen, sondern gerade auf den Gottesacker." Der Neffe hofft, „in drei bis vier Wochen mit nach Portugal zu marschieren", und der „weisheitsvolle" Schindler schreibt auf: „Die Welt weiß ohnehin schon zu viel — Es ist ein Fragen von aller Welt nach Ihrem Befinden — Das hätte jetzt nicht kommen sollen auf das, was vorherging — Wenn Ihr Gemüt nicht so bestürmt worden wäre und diese traurigen Erinnerungen sich nicht immer wieder aufdrängen, wäre es für die baldige Genesung sehr förderlich. Doch mit dem Schicksal nicht hadern, ziemt dem Weisen."

Allein bald steigen neue und größere Besorgnisse auf. Das Wasser lief und zwar tagelang fort, und statt der ärztlichen Vertröstung „binnen drei bis vier Tagen aufstehen" findet er selbst nach ein paar Wochen noch keine Wendung zum Besseren, vor allem keine Ruhe, keinen Schlaf, so daß Breuning, der ebenfalls leidend ist, ihm durch Johann raten läßt, „bei Tage nicht zu schlafen, also zu lesen z. B. Walter Scott". Allerdings

Jenger, der kurz zuvor die freundlichste Einladung von Frau Pachler nach Graz gebracht hatte, meldet derselben am 29. Dezember, er halte sich nicht gehörig, und Johann sagt: „Du mußt dich nicht um jede Kleinigkeit so annehmen, das schadet deiner Genesung — Die Alte (Sali) meint es gut, daher mußt du sie schonen, sonst geht sie davon — Du kannst dich doch ganz in der Treue und Wartung auf sie verlassen." Ebenso waren Schindler und der junge Breuning einen großen Teil des Tages abwechselnd um die Pflege und Unterhaltung bemüht. Auch tröstet wieder der Erstere, der Herzog von York sei dreimal operiert worden, und Johann referiert: „Die Beiden sagten, es gehe sehr gut ohne Operation." Allein eben diesen „Beiden", d. h. dem Ordinarius Wawruch und dem Operateur Seibert ist nicht zu vertrauen, sie lassen ihm offenbar nicht die entsprechende Behandlung angedeihen, sie kennen ja nicht einmal „seine Natur".

Daß Wawruch auf Lungenentzündung kurierte, da es doch unzweifelhaft Unterleibsentzündung war, hörten wir oben. Aber Schindler spricht von 75 und Dr. Breuning gar von zweimal 80 Sechsunzenflaschen Salepdekoktes, die Beethoven bereits verordnet worden, und außerdem war Wasser mit Weinstein und Zucker empfohlen worden, so daß eine Verschlemmung des Inneren eintreten und der Organismus alle spontane Lebenstätigkeit verlieren mußte. So hält denn jetzt selbst der sparsame Johann „noch zwei Ärzte" zur Konsultation für erforderlich, und als am Neujahrstag 1827 Schindler ebenfalls seine Gratulation darbringt, sagt er, sie seien ganz ernst in den Bruder gedrungen um ein Konzilium von Männern, die seine Natur kennen, Staudenheim, Braunhofer, Malfatti, und fügt in Rücksicht auf die Lage hinzu: „Und daß es keinen Heller kostete, dafür bürge ich, denn alle drei kenne ich selbst sehr gut, ich übernähme es sie einzuladen, Jeder rät dazu."

Nicht bloß werden denn auch ihm selbst jetzt die „nichtssagenden Besuche" des Herrn Professors, der sich „überhaupt trocken, geradezu teilnahmlos benahm und am liebsten mit seinem Latein prunkte", stets ärgerlicher, so daß, wenn ihm der Knabe Breuning seinen Besuch ankündigte, er sich abwendete mit den Worten: „Ach der Esel!", — sondern er beginnt allmählich sogar ein Ende mit Schrecken zu ahnen und schreibt daher „Wien, Mittwochs 3. January 1827", d. i. am Tage nach Karls Abreise zum Regiment nach Iglau, folgendes Billett an Dr. Bach: „Verehrter Freund! Ich erkläre vor meinem Tode Karl van Beethoven, meinen geliebten Neffen, als meinen einzigen Universalerben von allem meinen Hab und Gut, worunter hauptsächlich sieben Bankaktien und was sich an Barem vorfinden wird — Sollten die Gesetze hier Modifikationen vorschreiben, so suchen Sie selbe so sehr als möglich zu seinem Vorteile zu verwenden — Sie ernenne ich zu seinem Kurator, und bitte Sie mit Hofrat Breuning, seinem Vormund, Vaterstelle bei ihm zu vertreten — Gott erhalte Sie." Wirklich muß schon fünf Tage darauf die zweite Punktion erfolgen, die „bei zehn Maß Wasser" ergab.

Da half nun nichts weiter, außer dem ordinierenden Professor und dem vortrefflichen Staudenheim, der jedoch nur sehr selten und nur gerufen kam, muß jetzt notwendig zur Konsultation jener Dr. Malfatti herbei, von dem wir schon hörten und der auch schon in den Konversationen des Sommers 1825 einmal erwähnt wird. Er war 1776 in Lucca geboren und in der Kongreßzeit in Wien „in Schwung gekommen". Aber gerade damals auch hatte nach seiner heftigen Art Beethoven den ebenfalls sehr energischen, selbstbewußten Mann mit der mächtigen Nase schwer beleidigt, und eine Wiederversöhnung war nicht eingetreten. Bereits einmal hatte ihm also Schindler die bittersten Klagen und dringendsten Bitten des Meisters überbracht, allein er hatte kalt und trocken erklärt: „Sagen Sie

Beethoven, daß er als Meister der Harmonie wissen werde, daß ich mit meinen Kollegen auch in Harmonie leben muß;" und Schindler sagt weiter: „Beethoven weinte bitterlich, als ich ihm diesen Bescheid brachte." Jetzt nach der zweiten Operation aber waren die Bitten um seinen Besuch mit dem Zusatz wiederholt worden, „sonst müsse er sterben". Und so kam er denn endlich, der ärztliche Freund, es war am 11. Januar, und Schindler muß dem beglückten Meister noch nach Wochen den Vorgang wiederholen: „Ich ersuchte also Malfatti in Ihrem Namen, um Alles in der Welt Sie mit seinem Besuche zu beehren und keine Rücksicht auf den Professor zu nehmen, von dem er schon überzeugt, daß er 1) in seine Ansichten nicht eingehe, 2) ganz inkonsequente Abweichungen mache. Malfatti sagte: ‚Wir Ärzte befinden uns in solchen Fällen in einer verzweifelten Lage, wir sollen keine Rücksicht nehmen auf Andere, mit denen wir doch in freundschaftlichem Einvernehmen stehen sollen, — und dazu hat ja Beethoven vor zwölf Jahren auch auf mich keine Rücksicht genommen und mich sehr gekränkt' usw. Allein er machte sogleich einen Seitensprung und sprach bloß von dem Zustande Ihrer Krankheit, ich merkte nur zu deutlich, daß es ihn sehr wurme und daß er nur Gelegenheit fand, sich auszusprechen und der gekränkten Seele Luft zu machen." Er wollte nur mit Wawruch ein Konsilium halten. Allein Schindler hatte es so eingerichtet, daß Malfatti der erste von beiden war. Beethoven hatte seiner „mit steigend spannender Erwartung" geharrt, und „wie verklärt und voll freudigsten Entzückens waren seine Gesichtszüge bei Malfattis Eintritt". „Nach wenigen Worten der Begrüßung — und welch erschütternden Eindruck mußte das leidende Gesicht des früher so gewaltigen Mannes auf den tiefer blickenden Arzt machen! — lagen die alten Freunde einander weinend in den Armen", so führt Schindler jene Andeutung des jungen Breuning aus und schreibt in jenen Tagen dem Meister selbst auf: „Ich versichere Sie, daß, wenn Sie

gestern das Raisonnement des Malfatti hätten hören können, Sie noch mehr Achtung für ihn haben müßten, als es ohnehin schon ist. Er ging ins Detail Ihrer Krankheit ein und zeigte dem Professor, wie sich alle Symptome seither zur schönsten Hoffnung geändert haben, so daß der Professor schamrot Alles eingestehen mußte."

Und was war verordnet worden? — „Des Tags 1 Seidl Gefrornes!", schreibt Schindler ins Konversationsheft, und Wawruch selbst erzählt: „Beethoven fühlte sich durch das weingeisthaltige Gefrorene so mächtig erquickt, daß er gleich die erste Nacht ruhig durchschlief und mächtig zu schwitzen anfing. — Er wurde munter und oft voll witziger Einfälle und träumte sogar, sein begonnenes Oratorium ‚Saul und David' endigen zu können."

Malfatti hatte das Punscheis „zur Hebung des durch Wawruchs Arzneiüberladung erschlafften Tons der Verdauungsorgane" verordnet und dabei ohne Zweifel im Auge gehabt, daß Beethoven, der ohnehin als Rheinländer an Wein gewöhnt war, in diesen älteren Tagen auch solcher stärkenden Getränke mehr bedurft hatte und sie also in dem jetzigen Leidenszustande nur zum Nachteil des ganzen Organismus entbehrte. Daraus aber, wie Wawruch dann eben bei diesem Anlaß mit dem so übel ausgebeuteten Worte „Sedebat et bibebat" tut, eine „vorherrschende Neigung zu geistigen Getränken" zu machen, ist eben eine Übertreibung, die aus dem drückenden Bewußtsein der eigenen falschen Behandlung des Kranken entstehen mußte.

Die sofortige gute Wirkung der simplen Ordination selbst aber geht auch aus den Konversationen hervor, die denn sogleich eine größere Anzahl von Besuchern, z. B. Piringer, Haslinger, Diabelli, und eine recht aufgeräumte Unterhaltung aufweisen, während Jenger am 12. Januar nach Graz schreibt, daß Beethoven die letzte Zeit hindurch „Niemand, selbst nicht seine vertrautesten Freunde vor sich gelassen habe". Am 27. Januar

werden durch Schindler auch die nachträglichen Korrekturen von op. 127 und der Neunten Symphonie nach Mainz gesandt, und der getreue Famulus dieser letzten Tage des Meisters gewinnt aus der trügerischen Genesungshoffnung desselben sogar das Versprechen einer persönlichen Mitwirkung bei seinem am 7. April bevorstehenden Benefiz in der Josephstadt. Er will darin die Bach-Ouvertüre selbst dirigieren! Deshalb werden denn auch die Skizzen derselben sogleich hervorgeholt, die uns auf diese Weise bewahrt geblieben sind. Ebenso wurde (nach Schindler) an der vierhändigen Sonate, um die Diabelli so oft kam, „weiter gearbeitet", und Breuning, der jetzt wieder gesund ist, schreibt auf: „Heute gefällst du mir viel besser als noch vorher — Sind denn Gesangstimmen in der Symphonie? — Eine ganz neue Idee." Er hat also in dieser frohen Hoffnungszeit gar auch die vielberedete Zehnte Symphonie wieder in Gedanken genommen und wollte gar der Welt darin noch eine ganz neue Idee in seiner Kunst darbieten. Und dies führt uns denn näher auf jenes Feld der nächsten Sorge des schwer darniederliegenden Kranken, die jähe Leerung der Kasse, welche durch die Kosten der Krankheit und die erforderliche Equipierung des Neffen herbeigeführt worden war und an sich schon Hemmungen in der Pflege und Genesung drohte.

Allerdings hatte am 22. November 1826 endlich Fürst Galitzin geschrieben: „Mon cher et digne Mr. de Beethoven, Vous devez me croire bien leger et bien inconsequent de Vous laisser sans réponse pendant si longtemps, surtout quand j'ai reçu de Vous deux nouveaux chefs-d'oeuvres de Votre immortel et inépuisable génie. Mais des circonstances malheureuses! — Maintenant j'habite le fond de la Russie et sous peu de jours je partirai pour la Perse pour y faire la guerre. Avant cela j'expédierai absolument à M. M. Stieglitz & C. la somme de 125 Ducats . . ." Und in Erwartung dieser Summe hatte dann wohl auch die letzte Ausstattung des Neffen leichter vor sich gehen

können. Allein noch am 10. Januar 1827 war nichts von Petersburg gekommen, und als nun am 13. aus Iglau ein Brief um einen „Zuschuß" ankommt und außerdem die Krankheit auf jeden Fall eine lange Andauer befürchten läßt, muß Breuning sogleich (27. Januar) ein zweitesmal nach Rußland schreiben.

Unterdessen war nun von der Erkrankung selbst bereits etwas in die Blätter gedrungen, und Moscheles hatte in edler Besorgnis um den Meister sogleich in einem Briefe an Eskeles Schindler um Nachricht über ihn nach London gebeten. Schon im Dezember hatte dieser dem Meister aufgeschrieben, es sei im Oktober eine Lady Clifford dagewesen, die ihn mit Sehnsucht zurückerwartete, eine Schülerin von Moscheles, und dieser selbst habe ihn samt seiner Frau vergebens erwartet und lasse ihm seine innigste Ergebenheit melden. So hatte denn jetzt (27. Januar) Schindler ihm Beethovens Lage aufrichtig geschrieben und um Hilfe für denselben gebeten. „Moscheles wird mehr tun, als er sagt, denn er ist kein Mann von vielen Worten, auch bin ich zuviel überzeugt, was er für Sie fühlt", schreibt er später auf. Als aber am 2. Februar bereits die dritte Operation eintreten muß und Malfatti selbst sagt: „Die Krankheit hat das an sich, und das Wetter trägt auch dazu bei, es heißt Geduld haben", nimmt die Beunruhigung des Kranken, dem sofort wieder alle Arbeit untersagt werden mußte, begreiflicherweise sehr zu, und er erinnert sich jetzt des bereits erwähnten Versprechens der Philharmonischen Gesellschaft, „to give a concert to my benefit". Der Anlaß, dem trefflichen Stumpff Dank für das „königliche Geschenk" zu sagen, schien besonders geeignet, an jene Absicht zu erinnern, und es existiert also folgendes Konzept an denselben vom 8. Februar 1827: „Leider liege ich nun schon seit 3. Dezember an der Wassersucht darnieder. Sie können denken, in welche Lage mich dieses bringt. Ich lebe gewöhnlich nur von dem Ertrage meiner Geisteswerke, habe Alles für mich, für meinen Karl davon zu schaffen.

Leider seit 2½ Monate war ich nicht imstande, eine Note zu schreiben. Mein Gehalt beträgt soviel, daß ich davon den Wohnungszins bestreiten kann, dann bleiben noch einige hundert Gulden übrig. Bedenken Sie, daß sich das Ende meiner Krankheit noch gar nicht bestimmen läßt und es endlich nicht möglich sein wird, gleich mit vollen Segeln auf dem Pegasus durch die Lüfte zu segeln. Arzt, Chirurgus, Apotheker, Alles wird bezahlt werden müssen. Ich erinnere mich recht wohl, daß die Philharmonische Gesellschaft ein Konzert zu meinem Besten geben wollte. Es wäre für mich ein Glück, wenn sie jetzt diesen Vorsatz von neuem fassen wollte, ich würde vielleicht aus aller mir bevorstehenden Verlegenheit doch gerettet werden können." Auch an Smart werde er schreiben, ebenso an Moscheles, und er glaube, daß in Vereinigung aller seiner Freunde dort sich doch etwas für ihn tun lassen werde.

Dieser Schritt — es war der letzte seines äußeren Lebens, und er sollte ihm auch die letzte Freude desselben bringen —, wie hat er nicht Anklagen, Vorwürfe, Bedauern und so mancherlei unnütze Erörterung erzeugt! — Wir kennen die Lage Beethovens. An Barem verzeichnet das Sterbeinventar abzüglich des von London wirklich Gespendeten: 255 fl. K. M., doch waren kurz zuvor (1. März) die Gehälter erhoben worden. Die sieben Bankaktien, — nun wir wissen, wem sie gehörten, und diese unverbrüchliche Bestimmung war durch das Testament vom 3. Januar noch unverbrüchlicher geworden: sie bot ihm persönlich zudem die einzige Gewähr einer sicheren Zukunft des Sohnes. An wen also sich wenden, wenn wirklich Not eintrat? Denn der Herr Bruder Gutsbesitzer konnte natürlich in diesem Punkte jetzt gar nicht mehr existieren. Auch gab's für ihn ja keine Werke mehr zu verpfänden.

Zunächst die Herrn Verleger! — „Bereit" lag gar wenig, und selbst die „Kleinigkeiten" der Serenade, des Gratulationsmenuetts und eines Entreakts waren am 3. Juni 1826

Probst in Leipzig und zwar um 50 Duk. vergeblich angeboten worden. „Antizipationen“ aber, selbst wenn die Hoffnung auf Genesung begründeter gewesen wäre, — wir kennen die Erfahrungen mit dem „bösen Steiner“; und Diabelli, obwohl Schuppanzigh ihm gesagt hatte, daß sein Quintett schon angefangen sei, genoß in dieser Hinsicht schwerlich eines größeren Zutrauens bei Beethoven: Handel und Wandel sucht den eigenen Vorteil. Seine Gönner und Freunde im Adel? Nun Lichnowsky, Lobkowitz, Kinsky, Gräfin Erdödy und zuletzt noch Graf Fries, sie waren „verdorben, gestorben“, und Erzherzog Rudolph hatte wie Pasqualati, Zmeskall, Graf M. Lichnowsky u. A. selbst nichts übrig. Der „Bürger“? Ja, wir finden da wohl einen Wolfmayer, und daß Beethoven ihm eben jetzt ein Werk wie das Cis-Moll-Quartett zugedacht, beweist, daß er eine solche Freundschaft jetzt erst nach ihrem Wert zu schätzen wußte. Aber er war auch der Einzige. Dazu die Erfahrungen vom Mai 1824 und kürzlich mit den Letzten Quartetten! Jedenfalls bezieht sich auch auf ein solches, was der junge Breuning im Konversationshefte las: „Ihr gestern von Schuppanzigh aufgeführtes Quartett hat nicht angesprochen.“ Und Beethovens Äußerung darauf: „Wird ihnen schon einmal gefallen — Ich weiß, ich bin ein Künstler!“, konstatiert nur das Gefühl, das er seiner Zeit und zumal seiner näheren Umgebung gegenüber mit vollem Recht hatte. Muß doch von der Geschichte mit dem so sehr reichen Dembscher Schuppanzigh noch im Dezember aufschreiben: „Aber weiß Er, daß mich der schmutzige Kerl darüber anfeindet?“

Und wenn nun da weiter der Direktor der Hofkapelle seinen Sohn schickt, um sich im Namen derselben nach seinem Befinden zu erkundigen, und Schindler in eben diesen Tagen aufschreibt, Weigl lasse ihn grüßen, er gebe ihm alle Titel und Emolumente, wenn er ihn damit gesund machen könne; wenn ferner ebenso der Klavierlehrer Dolezalek, ein alter

Wiener Bekannter, sagt: „Ich möchte gern zehn Jahre von meinem Leben geben, wenn Sie recht bald gesund sein könnten", — was sind ihm diese Genossen der Kunst zu solcher Aushilfe? „Heute hat der alte Gyrowetz ein Konzert gegeben, aus Mangel und Elend — Vom Theater hat er nichts", schreibt zu Anfang 1826 Holz auf, und folgende Konversation desselben Dolezalek sagt uns das Ganze: „Das können nur die niederträchtigen Menschen behaupten — Unser Hof hat nie was für Kunst und Wissenschaft getan — Von jeher mußten hier die großen Männer im Mangel darben — Das ist ein herrliches Geschenk (Händels Werke), ganz der Engländer würdig. Dürfen Hochdieselben doch anhaltend lesen? — Dieses Prädikat gebührt Ihnen mehr als 100 gesternten Exzellenzen." Die ihn zu würdigen wußten, waren in nur zu ähnlicher Lage wie er selbst, und die Besitzenden wußten eine solche Lage auch bei einem solchen Künstler nicht zu verstehen. Jede Gabe wäre als ein Almosen betrachtet worden, und gar wo selbst die weiteren Kreise von den Gehalten wußten, wäre jede Nachricht von einer „Armut" Beethovens mit Lachen aufgenommen worden. Für seine Gründe endlich, die Bankaktien nicht anzutasten, war in solchem Falle ein Jeder dort einfach taub.

Endlich der Musikverein, die Gesellschaft der „Musik-Feinde"! — Der größte Musiker der Welt war erst seit kurzem ihr Ehrenmitglied, aber noch ganz im Stillen und mit vielen anderen Klein- und Halblichtern zugleich! Wir kennen den Musikzustand der einstmals so glanzvollen Kaiserstadt. Schindler spricht in diesen Februartagen von einer Aufführung des Gloria der Missa durch Piringer in der Augustinerkirche mit den Worten „unter der Mittelmäßigkeit", „uneingeweihte Hände". Und in der A. M. Z. vom 10. Januar 1827 war von einem Konzert des Musikvereins zu lesen: an der Wahl wie an der Ausführung sei Manches und gewiß nicht Unbedeutendes zu rügen gewesen. Und dies ist noch ein mildes Urteil gegen manches Andere in

unseren Konversationsheften. Zudem, etwas neues Großes zur Aufführung lag nicht vor, und eine Akademie mit schon gehörten Sachen, was wäre es anders gewesen als ein Almosen? Und dies für einen Künstler, von dem auch Schindler nur die Absolvierung der „Bestellungen“ wünschte, um ihn aller Tagesnot befreit zu sehen! — Das deutliche Bewußtsein, als bloßer Künstler selbst in seiner alles Lebende überragenden Größe daheim doch ebenfalls nur mit dem gemeinen Maß des Bedürfens und des Nutzens gemessen zu werden, bestimmte diesen Deutschesten der Deutschen, zu einer fremden Nation zu gehen, und was ihn dabei gerade diesen „stolzen Engländern“ und speziell der Philharmonischen Gesellschaft gegenüber in seinem Inneren völlig deckte, war, daß eben dort noch nicht „sein Reich vorüber“, sondern im Gegenteil im vollen Aufgehen begriffen schien. Hatte doch am 27. Januar die Wiener Zeitschrift die Sendung der Werke Händels als eine „zarte Erfüllung eines lang gehegten Wunsches, die bei der Kostspieligkeit und Seltenheit des Gegenstandes kaum möglich schien“, auch offenkundig gemacht und dabei darauf hingewiesen, wie es den Wienern nur schmeichelhaft sein könne, daß die Gebildeten einer Nation, „die nur das Edelste, Erhabenste und Höchste der Kunst schätze“, sich beeiferten, diesem ihrem Mitbürger etwas Angenehmes zu erzeigen! Und wie er selbst sich damals auch mit einer Zehnten Symphonie dort zweifellos hochwillkommen wußte, so wissen wir heute, daß der Engländer von der Musik dieses Beethoven wie mit einem religiösen Gefühle redet.

Kurzum, sosehr auch Wien damals an einzelnen wirklichen Freunden und Verehrern des Meisters keinen Mangel hatte, seine Empfindung wie die daraus fließende Handlungsweise waren ebenso begründet wie richtig: es ziemt sich an dem Sterbebette gerade dieses Künstlers am wenigsten, uns darüber zu belügen, daß bei uns die Kunst auch noch längst nicht in ihren wirklichen Rechten steht und die wirklichen Künstler

nicht diejenige Stellung und Ehrung genießen, die ihrer der höheren Existenz der Nation gewidmeten Arbeit und ihrem Wesen entspricht.

Wie dem aber auch sei, Beethoven tat diesen Schritt, und daß sein Empfinden richtig war, sagt uns sogleich der Umstand, daß, als der Brief in London ankam, Moscheles in sein Tagebuch das schöne Wort schrieb: „Heute zum Tode erschreckt durch Stumpff! Beethoven ist gefährlich krank ... Welch ein entsetzliches Unglück für die musikalische Welt. Und welche Schmach, auch von Nahrungssorgen ist darin die Rede; es ist undenkbar." Unterdessen war denn auch der Brief an Sir G. Smart verfaßt und dem jungen Kadetten nach Iglau zur Übersetzung zugeschickt worden, der jedoch den Herrn Onkel zunächst warten ließ und den Faschingsfreuden nachging. Am 17. Februar aber diktiert dieser an Wegeler: „Mit der Genesung, wenn ich es so nennen darf, geht es noch sehr langsam. Es läßt sich vermuten, daß noch eine vierte Operation zu erwarten steht. Ich gedulde mich und denke, alles Üble führt manchmal etwas Gutes herbei." Ebenso am 18. an Zmeskall, der nach den Konversationen „sich vor Gicht nicht rühren" konnte: „Tausend Dank für Ihre Teilnahme, ich verzage nicht, nur ist alle Aufhebung aller Tätigkeit das Schmerzhafteste. Kein Übel, welches nicht auch sein Gutes hat. Der Himmel verleihe nur Ihnen auch Erleichterung Ihres schmerzhaften Daseins. Vielleicht kommt uns Beiden unsere Gesundheit entgegen."

Am 22. schreibt dann Schindler auch im Namen Beethovens an Moscheles, der sich indessen durch seinen „väterlichen Freund" Lewinger noch besonders in Wien erkundigt hatte, und es verrät das doch nicht ganz schlummernde Mißgefühl des Meisters gegen diesen jüngeren Nachwuchs in seiner erhabenen Kunst, daß Schindler aufschreibt: „Der Brief an Moscheles ist kurz und so, daß Sie sich nichts gegen ihn vergeben." Moscheles selbst sollte sich aber hier des großen Landsmannes durch die Tat

ebenso würdig erweisen wie durch jenes Wort in seinem Tagebuch.

Dabei hören wir nun näher, wie Beethoven von „nicht genesen“ nichts wissen dürfe und nichts wissen wolle und daß seine Ungeduld und sein heftiges Temperament die gleichen seien, allerdings ein Beweis noch reger Lebenskraft des an sich so herkulisch kräftigen physischen Organismus. Ja, er spreche jetzt häufig von einer Reise nach London, sobald er genesen sei, und rechne schon, wie er dabei mit ihm, seinem Famulus, am wohlfeilsten leben könne. Allein dieser meint doch schon jetzt, die Reise werde wahrscheinlich anderswohin gehen als nach England, und diesem Gefühle wird auch der Meister stets weniger haben widerstehen können und auch in der Richtung seiner Gedanken mehr und mehr gefolgt sein. So verstehen wenigstens wir das „Gute, welches alles Üble manchmal herbeiführe.“

Er hatte, wenn er in der erzwungenen Untätigkeit so ganz allein dalag, „sich leicht überreden lassen“, einige Bände von dem damals „im Schwange gehenden“ Walter Scott zu lesen, jedoch schließlich sein „Kenilworth“ mit Unwillen mitten ins Zimmer geworfen mit den Worten: „Der Kerl schreibt bloß fürs Geld.“ Mehr möchte ihn Byron befriedigt haben, den ihm Breuning jetzt einmal empfiehlt. Weiter aber bestand seine Unterhaltung im Lesen der geliebten „Alten“, die aber jetzt, man weiß warum, aus der Leihbibliothek zu entnehmen waren, und speziell Plutarch und seinen Lucius Brutus, dessen Statuette vor ihm stand, nennt Schindler als den Anlaß, in diesen Tagen sich auch über seine eigene Biographie (durch Rochlitz) zu äußern, wobei er denn allerdings sich bewußt werden mußte, wie er doch auch selbst „einigen Einfluß auf seine Zeit gehabt“. „Seine ältesten Freunde aus Hellas“ ferner, wie Schindler den Homer, Plato, Aristoteles nennt, führten ihn dann aber auch mehr in diejenige Welt, die er in sich selbst fühlte und die weit über diese ganze „Zeit“ hinausging. Und doch waltete in ihm selbst

eine noch reichere und tiefere Welt als die, der selbst diese Alten überall entgegnen konnten, und gar Händel war immer nur mehr das bloße Gerüst, an dem sich sein erhabenes Ideen- und Seelenleben aufrankte, als daß es diesem selbst ein Genügen geboten hätte.

Einen Widerhall dieser tieferen Gemütserweckung aber fand er gerade jetzt in Schuberts Liedern, von denen ihm Schindler damals „ungefähr sechzig an der Zahl", u. a. „Die junge Nonne", „Allmacht", „Grenzen der Menschheit", vorgelegt hatte und bei denen er mehrere Tage hindurch stundenlang verweilte. „Wahrlich, in Schubert wohnt ein göttlicher Funken!", hörte er ihn wiederholt mit freudiger Begeisterung ausrufen. In den stillen Stunden der Nacht aber mußte seine Seele ganz dem Born dieser höheren Lebensregung sich nahen und den vollen Aufschwung in die Regionen höchsten Seins und Denkens nehmen. Wir werden bald Zeugnis davon erhalten.

Zunächst jedoch muß der Meister nach wie vor nach Möglichkeit der Erde gedenken, denn man lebt ja nicht um seiner selbst allein willen. Von Petersburg war wohl endlich Nachricht gekommen, allein Galitzin hatte auf die Erinnerung gar keine Antwort gegeben. So erfahren wir denn weiter aus dem Briefe an Smart, wie den Kranken die Vermutung, in der Folge Mangel leiden zu müssen, Tag und Nacht quäle, aber: „von seinem abscheulichen Bruder etwas annehmen zu müssen, brächte ihm zuerst den Tod"; dann, wie er sogar „jetzt schon nur Haut und Knochen" sei. Weiter heißt es dort, die obigen Erfahrungen bestätigend: „Was ihn noch sehr kränkt, ist, daß sich hier gar Niemand um ihn bekümmert; und wirklich ist diese Teilnahmslosigkeit höchst auffallend. In früherer Zeit ist man in Equipagen vorgefahren, wenn er nur unpäßlich war; jetzt ist er ganz vergessen, als hätte er gar nie in Wien gelebt." Und hier müssen wir also noch einmal die Konversationen selbst reden lassen, sie geben zugleich ein anschauliches Bild der großen Leiden und

kleinen Freuden der jetzt nahenden allerletzten Tage des Meisters.

„Wie hat sich Karl beim Abschiede benommen? Gottlob, daß es so geht — Wo muß es heraus“, schreibt Schindler auf und will den Meister damals in „ungewöhnlich heiterer Stimmung“ gefunden haben. Doch sicher nicht, weil er „von einem bösen Feinde befreit“, sondern weil er den Burschen jetzt endlich gut aufgehoben sah! An seine Stelle war der „Hosenknopf“ Gerhard von Breuning getreten, und ihn wie seinen Vater und Schindler empfing „allemal ein freundliches Lächeln“, während es bei Johann, selbst wenn er schon eingetreten war, enttäuscht hieß: „Ach, der ist es!“ Dr. Bach kam wegen des Testamentes, da man Karl vor seinem eigenen Leichtsinn wie vor den „Insinuationen und Machinationen“ der zudem jetzt völlig überschuldeten Mutter bewahren wollte. Holz erschien oft, teils wegen der Kopiaturen, teils wegen der Coupons der Obligationen. Allein seine Unmäßigkeit und die kecke Vertraulichkeit gegen den Meister mußten die jetzige Umgebung, zumal in dieser ernsten Lage, mit der Zeit sehr stören, und Beethovens persönliches Empfinden war besonders durch die harten Urteile über Karl so verletzt, daß er auch diesen einstigen „Mephisto“ jetzt nicht mehr eigentlich gern sehen mochte. Nun rächte sich aber dieser wieder durch allerhand Übertreibungen im Betreff von Beethovens Lebensweise in der letzten Zeit, und so gibt es mancherlei ärgerliche Konversation über ihn mit Schindler und den „Paternostergäßlern“, bis gar der junge Gerhard einmal aufschreibt: „Den Holz kann Niemand leiden, denn Jedermann, der ihn kennt, sagt, er sei falsch — Er macht, als ob er dich wunders wie gern hätte — Er hat eine große Verstellung — Lügen kann er wie gedruckt — Du bist unter Allen der Beste, die Anderen sind Alle Lumpen — Wenn du nicht so gutmütig wärest, könntest du mit Recht auch ein Kostgeld von ihm verlangen — Dein Wein gefällt ihm am besten.“ Wir treffen daher diesen absonderlichen

Genossen so manches heiteren wie ernsten Moments jener kurz-vergangenen Zeit jetzt stets seltener, werden ihm aber noch einmal ganz persönlich und zwar in einer Weise begegnen, die anzudeuten scheint, daß der Meister dennoch nicht die tiefere Empfindung für ihn verloren hatte.

„Bernardus (non sanctus) wird Sie besuchen, er hörte erst vor einigen Tagen, daß Sie krank sind", schreibt Schindler auf, und Schuppanzigh, Dolezalek, Diabelli, Haslinger, Piringer trafen wir schon an. Schikh bringt Grüße von Streicher und Sohn, Graf Lichnowsky erscheint ebenfalls vorübergehend. Musikdirektor Heckel schreibt auf: „Ich soll Sie von hundert Freunden und Gönnern grüßen und alles Gute wünschen — Der Graf Haugwitz hat auch alle Werke". Und ganz unerwartet kommt da auch Freund Gleichenstein wieder und zwar mit Frau und Sohn. Malfatti sei froh, daß die Epochen der Anzapfung größer werden, teilt er mit. Beethoven fragt noch Schneller, und Gleichenstein bittet in derselben Empfindung, wie sie Streicher, Zelter und im Grunde die ganze nähere Umgebung des Meisters jetzt hatten: „Du mußt meinen Buben segnen, wie Voltaire den Sohn Franklins gesegnet hat." Schindler führt seine Schwester Marie, eine angehende Sängerin, und die berühmte Nanette Schechner-Waazen (1806—18) ein. Doch hörte Fräulein del Rio von einem guten Bekannten Beethovens, daß er während der Zeit dieser Krankheit eine große Scheu vor weiblichen Besuchen gehabt, so daß er, als er einmal glaubte, es komme eine Dame, sich sehr ängstlich und abwehrend äußerte. Und endlich steht da von Gerhard Breunings Hand: „Wolfmayer hat dich sehr gern. Als er sich empfahl, sagte er, indem ihm die Tränen in die Augen kamen: „‚Der große Mann ach! ach!‘ — Wolfmayer und Frau grüßen und küssen dich und freuen sich auf das Frühjahr, das dir Heilung und Gesundheit bringt."

Es war also in der Tat nur die nähere und nächste Freundschaft, die von dem Krankenbette überhaupt wußte und sich

teilnahmvoll an demselben einfand. „Heilung und Gesundheit“ aber, sie standen ferner denn je. Wir fahren wieder rein chronologisch fort.

Dr. Wawruch erzählt, das Punscheis, in dessen Genuß jetzt kein Maß mehr vorgeschrieben war, habe bald heftigen Blutandrang nach dem Kopfe erzeugt, Beethoven sei schlaftrunken geworden und habe gleich einem im tiefen Rausche Befindlichen geröchelt und irre geredet, und einigemal habe sich sogar Heiserkeit und Stimmlosigkeit eingestellt, was sich auch aus den Konversationen bestätigt. Malfatti selbst war bettlägerig geworden und sandte nur ab und zu noch seinen Assistenten Dr. Röhrich, der jedoch bei aller begreiflichen Enttäuschung Beethovens seinen Zügen allemal einen freudigeren Ausdruck entlockte. Wawruch aber entzog jetzt das Punscheis, weil „Verkühlung der Gedärme“ eingetreten sei, und nun glauben wir erst recht an Breunings „Ach der Esel!“ und an Schindlers Erzählung, daß Beethoven einmal bei Wawruchs Eintritt sogar das Experiment Luthers gegen den Teufel gemacht habe. Rasch trat ein starkes Sinken der Lebenskraft ein. Dazu kommen die Geldsorgen und namentlich die so schmerzliche Vernachlässigung von seiten des geliebten Sohnes, der ein paar Wochen lang nichts von sich hören läßt. Schindler und Breuning müssen also miteinander zu Mut und Geduld ermahnen: „Es ist aber höchst nötig, daß Sie sich diese Besorgnisse, soviel Sie nur können, aus dem Kopfe schlagen.“ — „Wer wird denn dem Kleinmut Raum geben! Heute über fünfzehn Jahre werden wir wieder davon reden — Du mußt besseren Mutes sein, denn die Traurigkeit hemmt deine Genesung — Der Iglauer Fasching wird ihn abhalten.“

Am 22. Februar war denn auch nach Mainz die Dedikation des Cis-Moll-Quartetts angezeigt worden: „Gewidmet meinem Freunde Johann Nepomuk Wolfmayer.“ Hier gilt aufs schönste Schopenhauers Wort: daß in der Hochschätzung eines Menschen

ein einziger guter Charakterzug große Mängel des Verstandes bedecke und auslösche. Ferner bittet er Schott um „sehr guten" alten Rheinwein: es steht die vierte Operation bevor. Am 27. wird noch einmal Holz ersucht, einen Augenblick zu ihm zu kommen, damit „das Geld beim Erzherzog" erhoben werde, er brauche es, und noch an demselben Tage notiert Bruder Johann auf: „Dienstag den 27. Febr. hat der Herr Dr. Chirugie von Seipert die 4. Punctirung hier vorgenohmen, wobei 7 Maß und 1 Seitl Wasser abgezapft wurden." „Und doch kann ich noch nicht meiner gänzlichen Besserung und Heilung entgegensehen", heißt es am 1. März wieder zu Schott. Im Gegenteil fühlt er sich infolge der Operation sehr schwach, und „das Wasser sickerte, ja floß dermaßen, daß es bis in die Mitte des Zimmers rann". Das Leiden begann zudem jetzt „schrecklich" zu werden, weil immer Erstickungsgefahr drohte. Der Neffe aber hatte unterdessen durch einen Kameraden erfahren, daß er „durch ein Gefrorenes gerettet" worden sei und sich recht gut befinde. Er selbst lebte in seiner neuen Lebensstellung „recht zufrieden". Als nun immer noch keine Nachricht von London kam, wurde am 6. März noch einmal an Smart geschrieben. Am 7. aber kam endlich auch das am 26. Oktober 1826 ausgestellte Dokument der Ehrenmitgliedschaft vom Musikverein. Die Notiz der Wiener Zeitschrift hatte auf ihren großen „Eingeborenen" selbst diese „Musik-Feinde" aufmerksam gemacht, und jetzt galt es Eile, denn selbst die A. M. Z. vom 21. Februar wußte schon, daß „seine Freunde — und wer zählte sich wohl nicht zu diesen? — nur allzusehr für das teure Leben bangen". Allein trotz des „besonderen Höflichkeitsschreibens von Seite der Direktion" sieht man nichts von Dank oder Antwort an den Verein. Am 8. März erscheint Hummel. Die Gerüchte dieser schweren Erkrankung hatten den einstigen Rivalen nebst seiner Gattin, geb. Röckel, eilends nach Wien geführt. Schindler berichtet die Begegnung selbst in einem Schreiben an Moscheles d. d. 14. März 1827:

„Das Wiedersehen dieser Beiden am vorigen Donnerstag war wirklich ein rührender Anblick. Ich machte Hummel früher aufmerksam, er solle sich über seinen Anblick fassen. Nichtsdestoweniger war er davon so überrascht, daß er sich alles Kampfes ungeachtet nicht enthalten konnte, in Tränen auszubrechen. Der alte Streicher kam ihm aber schon zuvor . . . Das erste, was Beethoven dem Hummel sagte, war: ‚Sieh, mein lieber Hummel, das Haus, wo der Haydn geboren wurde. Heute habe ich's zum Geschenk erhalten, und es macht mir eine kindische Freude. Eine schlechte Bauernhütte, wo ein so großer Mann geboren wurde!' So sah ich zwei Männer, die sonst nie die besten Freunde waren, alle Zänkereien des Lebens vergessend, in dem allerherzlichsten Gespräch miteinander. Beide haben sich nächsten Sommer ein Rendez-vous in Karlsbad gegeben." Zugleich bat Beethoven, ahnend, daß, wenn überhaupt, doch so bald nicht von Genesung die Rede sein könne, Hummel ihn in Schindlers Benefiz in der Josephstadt zu vertreten, was jener auch zusagte. Am 10. wird die Dedikation an Wolfmayer geändert; „es muß dem hiesigen Feldmarschallieutenant Baron von Stutterheim, dem ich große Verbindlichkeiten schuldig bin, gewidmet werden", heißt es zu Schott, und mehr noch als der Dank wirkte der Wunsch, dadurch dem Sohne auch ferner die „Zufriedenheit" und diese gute Obsorge erhalten zu wissen. „Meine Gesundheit, welche sich noch lange nicht einfinden wird, bittet um die erbetenen Weine, welche mir gewiß Erquickung, Stärke und Gesundheit verschaffen werden", schließt er. Und Schindler meldet aus denselben Tagen, die Abzehrung habe schon den ganzen Körper ergriffen, aber seine Brust sei bis jetzt noch wie Stahl.

Weiter erfahren wir dort einen Zug, der sich auch aus den Konversationen bestätigt und hier nicht fehlen darf, ohne dem Bilde seine besonderen dunklen Farben zu rauben. Schindler schreibt an Moscheles: „Bei dem Consilium vorgestern (12. März)

ordinierten die Ärzte ein sogenanntes Heublumenbad, das schnell bereitet sein sollte. Herr von Breuning erbot sich die mit heißem Wasser gefüllten Krüge dazu zu liefern, und der Bruder Johann van Beethoven, der auch zugegen war, wurde von einem Arzte ersucht, einen Sack voll Heu hertragen zu lassen. Der Herr Bruder Pseudo aber entschuldigte sich, daß sein Heu zu schlecht sei. Auf die Erwiderung der Ärzte, daß alles Heu zu diesem Gebrauche gut sei, blieb er dabei, sein Heu sei zu schlecht. Also möge er seine Badewanne herschicken, weil Beethoven selbst keine besitze. Seine Wanne sei zu klein, entgegnete der unbrüderliche Bruder. So kam es denn, daß das am Morgen verordnete Bad erst abends bereitet werden konnte, weil die alte Haushälterin erst zwei Vorstädte durchsuchen mußte, bis sie eine Wanne zu kaufen bekam." Und doch setzte Beethoven auf dieses Bad, das ihm schon seit Wochen durch Schindler von der alten Schechner empfohlen worden und mehrfach zur Sprache gekommen war, eine große Hoffnung. „Wunder, Wunder, Wunder! Die hochgelahrten Herrn sind Beide geschlagen, nur durch Malfattis Wissenschaft werde ich gerettet", so lautet das Billett an Schindler, auf welchem das Rezept zu diesem Bade notiert steht. Dasselbe sollte, weil innere Mittel nicht die gehörige Wirkung machten, „betätigend auf die Haut einwirken und den Organismus in ergiebigen Schweiß versetzen". Jedoch Dr. von Breuning erzählt selbst weiter: „Der gleich einem Salzblocke den sich entwickelnden Wasserdunst mächtig an sich ziehende Körper quoll noch im Bade sichtlich an und machte schon nach wenig Tagen die erneute Einführung der Operationskanüle in die noch nicht verheilte Operationswunde erforderlich."

Die Lage wird immer trüber. Der Brief an Moscheles, zu dem Schindler jene Notizen gegeben hatte, sagt: „Wahrlich, ein hartes Los hat mich getroffen! Doch ergebe ich mich in die Fügung des Schicksals und bitte Gott stets nur, er möge es in seinem göttlichen Ratschlusse so lenken, daß ich, solange ich noch

hier den Tod im Leben erleiden muß, vor Mangel geschützt werde. Dies würde mir soviel Kraft geben, mein Los, so hart und schrecklich es immer sein möge, mit Ergebenheit in den Willen des Allerhöchsten zu tragen." Da winkt endlich wenigstens die nächste pekuniäre Hilfe: die Philharmonische Gesellschaft hatte sofort (1. März) eben durch Moscheles „a conto des sich vorbereitenden Konzertes" die Summe von 100 Liv. = 1000 fl. K. M. abgeschickt. Der Überbringer der Nachricht, Rau, Erzieher im Hause des Barons Eskeles und mit Beethoven persönlich bekannt, schreibt am 17. März 1827, zwei Tage nach der Ankunft des Geldes selbst, an Moscheles: „Ich fuhr auf der Stelle zu ihm, mich von seiner Lage zu überzeugen und ihm die bevorstehende Hilfe anzuzeigen. Es war herzzerreißend, ihn zu sehen, wie er seine Hände faltete und sich beinahe in Tränen der Freude und des Dankes auflöste. Wie belohnend und beseligend wäre es für Euch, Ihr großmütigen Menschen, gewesen, wenn Ihr Zeugen dieser höchst rührenden Szene hättet sein können!" Es war die letzte Freude dieses Lebens. Schon Rau fand ihn „mehr einem Skelette als einem lebendigen Wesen ähnlich". Doch hatte diese bloße Ankündigung der Hilfe schon eine merkwürdige Veränderung zur Folge gehabt. „Durch die freudige Gemütsbewegung veranlaßt, sprang in der Nacht eine der vernarbten Punktationen auf und alles Wasser, das sich seit vierzehn Tagen gesammelt hatte, floß von ihm. Als ich ihn des anderen Tages besuchte, war er auffallend heiter, fühlte sich wunderbar erleichtert", sagt Rau, und Malfatti hielt dann sogar dieses Ereignis für sehr beruhigend und „applizierte eine Hohlsonde, um dem Wasser freien Abfluß zu verschaffen". So wurden ihm diese letzten Tage noch glücklich erleichtert, und er konnte sogar momentweise wieder seinem hohen Ideenfluge folgen. Wir verdanken dieser erhöhten Stimmung denn auch eine Reihe schönster brieflicher Äußerungen und inhaltsvoller Konversationen.

Das Schreiben an Moscheles vom 18. März 1827 ist bekannt genug. „Mit welchen Gefühlen ich Ihren Brief durchlesen, kann ich Ihnen gar nicht mit Worten schildern", beginnt es, und zwar, wie Schindler ausdrücklich dazu schreibt, „bis auf wenige Worte im Eingange ganz wörtlich diktiert". Dann sagt er: „Dieser Edelmut der Philharmonischen Gesellschaft, mit welchem man beinahe meiner Bitte zuvorkam, hat mich bis in das Innerste meiner Seele gerührt. — (Sagen Sie diesen würdigen Männern, daß, wenn mir Gott meine Gesundheit wieder wird geschenkt haben, ich mein Dankgefühl auch durch Werke werde zu realisieren trachten . . . Eine ganze skizzierte Symphonie liegt in meinem Pulte, ebenso eine neue Ouvertüre oder auch etwas anderes.)"*) Das edle Vorhaben einer Akademie für ihn möge die Gesellschaft ja nicht aufgeben, er werde dafür schreiben, was sie wünsche. „Möge der Himmel mir nur recht bald wieder meine Gesundheit schenken, und ich werde den edelmütigen Engländern beweisen, wie sehr ich ihre Teilnahme an meinem traurigen Schicksale zu würdigen wissen werde." Dazu bemerkt Schindler, die Tage nachher sei Beethoven äußerst aufgeregt gewesen und habe ihm über den Plan der Zehnten Symphonie viel gesagt. Jedoch: „Alles zu Papier zu bringen, war in dieser unserer häuslichen Verwirrung gar nicht möglich, umsomehr da er fast immer von ungeheuren Plänen sprach, die er alle noch ausführen wollte, dabei aber zu sehr absprang. U. a. wollte er auch noch Goethes „Faust" in Musik setzen. „Das soll was geben!", sagte er oft. Jammerschade, daß bei dieser unbeschreiblichen Überströmung seiner Phantasie, die in der Konversation oft einen solchen Schwung annahm, wie ich im gesunden Zustand nur selten an ihm wahrgenommen, nicht mehrere verständige Zuhörer oder besser — Stenographen zugegen gewesen. Welcher Gewinn wäre der Kunst aus dieser

*) Die eingeklammerten Sätze sind wieder durchstrichen.

geistreichen Belehrung geworden!" Breuning habe sich Manches notiert, er sei aber nicht genügend mit der Beethovenschen Musik vertraut. Doch erweisen sogar die wenigen Konversationen aus diesen allerletzten Tagen, daß seit der Neunten Symphonie und den Letzten Quartetten seine innere Anschauung mit der steigenden Erhabenheit auch stets sicherer und klarer geworden ist. Seine Schöpfungen sind ihm wirklich dramatische Gebilde, und zwar der höchsten Art. „Mikrokosmus das Konterfei des Lebens", schreibt Schindler auf, denn er ist es vor Allen, mit dem er jetzt über seine Werke „poetisiert". Im Vorgefühl des unabwendlich Kommenden verlangt er von ihm die Kundmachung seiner „Intentionen" bei den Symphonien und Sonaten, was dieser ihm auch heilig verspricht. Von Euripides' „Medea" ist die Rede und von Goethes Klärchen und Gretchen, dann wieder vom allgewaltigen Shakespeare, und Schindler konstatiert Beethovens Anschauung, daß die Musik wie die Dichtung allerdings „dem Gefühle eine bestimmte Richtung zu geben habe" und daß man sogar eine „zornige" Sonate schreiben könne. Zugleich warnt er vor solchen Gemütsbewegungen in seiner Lage jetzt und spricht vom Trio op. 97: „Der erste Satz träumt von lauter Glückseligkeit. Auch Mutwille, heiteres Tändeln und Eigensinn, mit Permission — Beethovenscher ist darin. Nicht wahr?" Ein schöner Widerhall von Beethovens eigenem Empfinden in diesen letzten Tagen oder vielmehr Jahren aber erklingt aus dem ferneren Wort dieses treumeinenden Famulus: „Im zweiten Satz ist der Held auf dem höchsten Gipfel der Seligkeit. Im dritten Satz verwandelt sich das Glück in Rührung, Duldung, Andacht usw. Das Andante halte ich für das schönste Ideal von Heiligkeit und Göttlichkeit, Worte vermögen hier nichts, sie sind schlechte Diener des göttlichen Worts, das die Musik ausspricht." Wenn er schon mit diesem jungen Freunde solche Themen berührt und dieser selbst davon auch wirklich ergreifend schöne und wahre Aussprüche

aufzufassen vermochte, wie tief muß sein Inneres von den letzten Dingen bewegt, wie erhaben hoch sein Geistesflug jetzt gewesen sein! — —

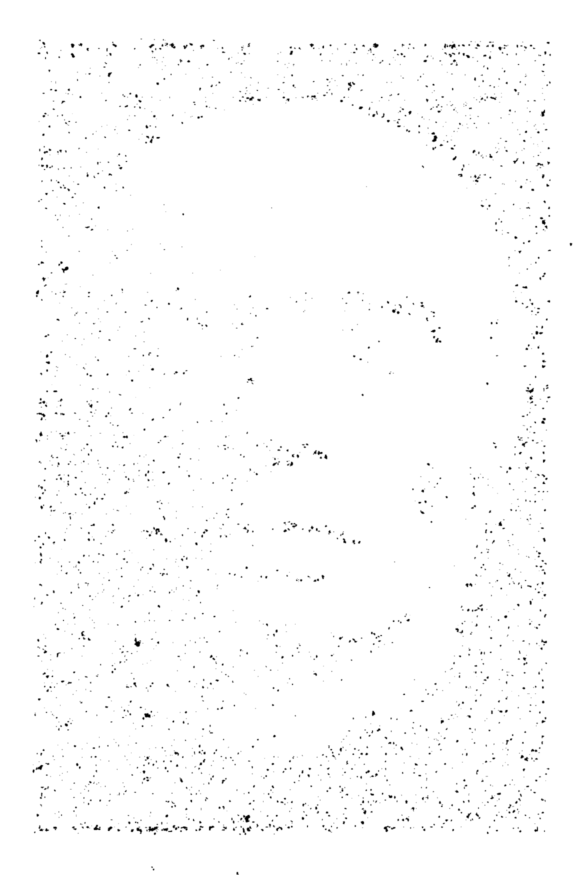
Schindler hatte den Brief an Moscheles absichtlich einige Tage zurückgehalten, weil man schon Tags darauf den Tod befürchtete. Das Leiden war „unbeschreiblich“ groß, besonders seitdem die Wunde von selbst aufgesprungen war. Dennoch vergißt er auch jetzt der Freunde wie der Pflichten seines Lebens nicht. An dem gleichen 18. März war, so berichtet Schindler auf das Bestimmteste, die Dedikation für op. 135 entschieden worden, und wem konnte sie anders zufallen als unserem Wolfmayer? Wie schön auch, daß so dem treuesten Gemüte jener Sang aus innerstem Gemüte in diesem letzten Werke des Meisters zufiel! Ebenso war schon um des Neffen willen am 21. nochmals an Stieglitz geschrieben worden. Die letzte Freude selbst aber, die sich so kindlich äußerte, daß er u. a. mit dem Ausruf: „Nun können wir uns wieder manchmal einen guten Tag machen!“ statt des „Rindfleisch mit Gemüse“, auf das er zu seinem wirklichen Schmerz seit einiger Zeit mit seinem Tischgenossen Schindler sich hatte beschränken müssen, sogleich anderen Tags (Freitags) sein Lieblingsgericht, „Schill mit Kartoffeln“ auftragen ließ, von dem er dann freilich nur noch naschen konnte, — diese letzte Freude hatte durch die übermäßige Aufregung den allgemeinen Verfall nur beschleunigt. „Seine Auflösung naht mit Riesenschritten, und es ist unser sehnlicher Wunsch, ihn von diesen Leiden bald erlöset zu sehen“, schreibt Schindler am 24. März an Moscheles. Denn: „Nichts Anderes bleibt mehr übrig. Seit acht Tagen liegt er schon beinahe wie tot, nur manchen Augenblick rafft er seine letzten Kräfte zusammen und fragt nach etwas oder verlangt etwas. Sein Zustand ist schrecklich und gerade so, wie wir es kürzlich von dem Herzog von York gelesen haben. Er befindet sich fortwährend in einem dumpfen Dahinbrüten, hängt den Kopf auf

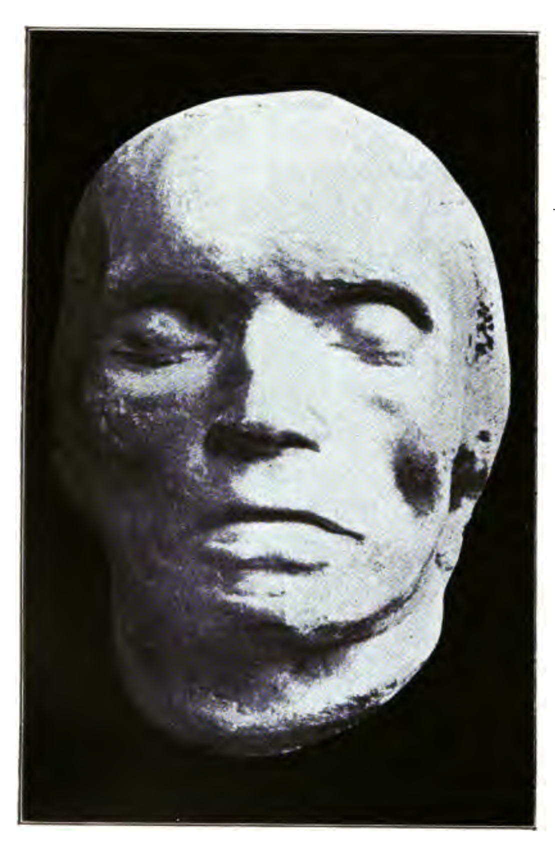
die Brust und sieht starr stundenlang auf einen Fleck, kennt die besten Bekannten selten, außer man sagt ihm, wer vor ihm steht. Kurz, es ist schauderhaft, wenn man dieses sieht, und nur noch wenige Tage kann dieser Zustand dauern, denn alle Funktionen des Körpers hören seit gestern auf." Und weiter heißt es hier in einer für uns sehr bezeichnenden Weise: „Er fühlt sein Ende, denn gestern sagte er zu mir und Breuning: Plaudite amici, comoedia finita est!" Dazu fügt er im Konzept des Briefes die Mitteilung: „Die letzten Tage waren wieder überaus merkwürdig, und mit wahrhaft sokratischer Weisheit und beispielloser Seelenruhe geht er dem Tode entgegen."

Auch wegen des Neffen war endlich zu der eigenen wie Anderer Beruhigung das Letzte geschehen. „Im Betracht des exemplarischen Leichtsinns" des jungen Mannes und besonders wegen des Einflusses der Mutter hatte Breuning darauf gedrungen, den Kapitalbesitz Karls „ehelichen Nachkommen" vorzubehalten. Nach wochenlangem Weigern und mancher inneren Erbosung gab der Onkel endlich nach und schrieb den Entwurf des Vormunds ab. Es wurde ihm nicht leicht, die Schrift des bei den Wiener Landgerichtsakten befindlichen Dokuments ist sehr unsicher und voll Fehler und Korrekturen. Hier stehe dasselbe als sein Letztgeschriebenes wörtlich nach dem Original:

> „Mein Nefffe Karle Soll alleini· Erbe seyn, das Kapital meines Nachlalasses soll jedoch Seinen natürlichen oder testamentarischen Erben zufallen. Wien am 23. März 1827
>
> Luwig van Beethoven."

„Da! nun schreibe ich nichts mehr!", hatte er gesagt und dem Vormund Breuning, der auf die Streitigkeiten hingewiesen, welche die Abänderung des „ehelichen Nachkommen" hervorrufen könne, entgegnet, das Eine sei soviel wie das Andere, es möge nur dabei verbleiben. „Dies war sein letzter Widerspruch", sagt Schindler. Wir aber nehmen es als die letzte Äußerung





Beethovens Totenmaske

Abgenommen von Johann Danhauser

seines natürlichen Herzgefühles und zugleich des freieren Menschensinns, der ihm zeitlebens eigen war. Und wenn auch der Neffe selbst sich solcher großen Empfindung wie überhaupt dieses Oheims niemals völlig wert erwiesen hat und sogar, anstatt „seinem Namen ein neues Denkmal zu stiften“, sich nicht scheute, wenn es seinen Vorteil galt, auch einmal das Andenken des großen Onkels preiszugeben, so hat doch die letztwillige Verordnung selbst jedenfalls dazu beigetragen, ihm selbst die Existenz eines ordentlichen Haus- und Familienvaters zu ermöglichen und so dem Namen Beethoven für seine Person keine öffentliche Schande weiter zu bereiten.

Am anderen Morgen, den 24. März, fand Schindler „sein ganzes Gesicht zerstört und ihn so schwach, daß er sich mit größter Anstrengung nur mit höchstens zwei bis drei Worten verständlich machen konnte“. Weiter berichtet derselbe und zwar n u r in diesem Briefe vom 12. April 1827 an Schott, der ja Verleger der Missa solemnis war: „Gleich darauf kam der Ordinarius, der, nachdem er ihn einige Augenblicke beobachtet, zu mir sagte, Beethoven gehe mit schnellen Schritten der Auflösung nahe. Da wir nun die Sache mit seinem Testament schon tags vorher, sogut es immer ging, beendigt hatten, so blieb uns nur ein sehnlicher Wunsch übrig, ihn mit dem Himmel auszusöhnen, um auch der Welt zugleich zu zeigen, daß er als wahrer Christ sein Leben endigte. Der Professor Ordinarius schrieb ihm also auf und bat ihn im Namen aller seiner Freunde, sich mit den heiligen Sterbesakramenten versehen zu lassen, worauf er ganz ruhig und gefaßt antwortete: Ich will's!“ Wawruch selbst aber, von dem nicht lange zuvor der junge Gerhard aufgeschrieben: „Professor war ein absolviertet Theolog, eh' er sich zur Medizin wandte“, berichtet diesen letzten Vorgang, der um zwölf Uhr mittags stattfand und dem außer Schindler und Breuning auch Jenger und die Frau Johann van Beethoven beiwohnten, noch näher so: „Mit der zartesten Schonung schrieb ich die mahnenden

Zeilen auf ein Blatt Papier ... Beethoven las das Geschriebene mit einer beispiellosen Fassung langsam und sinnend, sein Gesicht glich dem eines Verklärten, er reichte mir herzlich und ernst die Hand und sagte: ‚Lassen Sie den Herrn Pfarrer rufen.' Nun wurde er still und nachdenklich ... Bald darauf verrichtete Beethoven mit frommer Ergebung ... seine Andacht und wandte sich zu den umgebenden Freunden mit den Worten: Plaudite amici, finita est comoedia." Und wie auch Schindler schreibt, daß die Funktion „mit der größten Auferbauung vor sich gegangen sei", und dann noch ausdrücklich sagt, daß Beethoven nun erst an sein letztes Ende geglaubt zu haben scheine — „denn kaum war der Geistliche draußen, als er mir und dem jungen Herrn von Breuning sagte: Plaudite amici, comoedia finita est", — so bestätigt auch Frau Johann van Beethoven, die diese heilige Handlung zugleich mitangeregt hatte, das Entscheidende derselben, indem sie am Todestage selbst jenem Anselm Hüttenbrenner, der dem Sterbenden auch selbst die Augen zudrücken sollte, erzählte, daß er nach Empfang der Sakramente zum Pfarrer gesprochen habe: „Geistlicher Herr! ich danke Ihnen, Sie haben mir Trost gebracht."

Darauf habe er noch, sagt Schindler, an das Eigentumsdokument wegen des Cis-Moll-Quartetts erinnert und an den Dank für die Philharmonische Gesellschaft und die ganze englische Nation, Letzteres mit den Worten: „Gott wolle sie segnen!" Dann kam $^{3}/_{4}$1 Uhr der Wein von Mainz an. Schindler stellte zwei Flaschen vor das Bett. Er berichtet: „Er sah sie an und sagte: — „Schade — Schade — — Zu spät!" Dies waren seine allerletzten Worte. Gleich darauf verfiel er in eine solche Agonie, daß er keinen Laut mehr hervorbringen konnte." —

In dem Briefe dieses 24. März an Moscheles aber gibt Schindler nach einer Pause von einigen Stunden noch folgende Nachricht: „Ich komme soeben von Beethoven. Er liegt bereits

im Sterben, und noch ehe dieser Brief außer den Linien der Hauptstadt ist, ist das große Licht auf ewig erloschen. Er ist aber noch bei vollem Bewußtsein." Ebenso heißt es an Schott (12. April): „Gegen Abend verlor er das Bewußtsein", und genauer noch am 4. April an Moscheles: „Vom 24. gegen Abend bis zum letzten Hauche war er beinahe stets in delirio." Jener letzte Akt der inneren Erhebung war also zweifellos im sicheren Besitz des Geistes geschehen.

Und jetzt bleibt wenig zu berichten. Scharenweise kamen an diesem 24. März die Menschen, um ihn noch zu sehen, erzählt Schindler. In den letzten Tagen hatte die Nachricht von dieser Wendung der Krankheit und der dadurch bewirkten edelmütigen Handlung der Philharmonischen Gesellschaft, letzteres „auf den diesfallsigen bestimmten Wunsch Beethovens selbst", in den Wiener Blättern gestanden. Allein, es mochte denn doch zugleich ein anderes und tieferes Gefühl als Neugier sein, das manchen hintrieb und, obwohl niemand vorgelassen werden sollte, auch „keck genug machte, den sterbenden Mann noch in seinen letzten Stunden zu belästigen", wie Schindler es ausdrückt.

Jenger und unser Hüttenbrenner, den ebenfalls die Nachricht der Erkrankung sogleich von Graz herbeigeführt hatte, hatten zunächst freilich gerade den ungünstigen Moment getroffen, wo das Kodizill abgeschrieben wurde. Aber des Letzteren Bruder Joseph erzählt, wie er mit Schubert und dem Maler Teltscher ebenfalls hingegangen sei und dieser den seinem Ende entgegensehenden großen Mann habe skizzieren wollen. Beethoven, von dem Besuch unterrichtet, habe sie unbeweglichen Auges fixiert und mit der Hand einige ihnen unverständliche Zeichen gemacht, worauf Schubert aufs Tiefste erschüttert mit seinen Begleitern das Zimmer verlassen habe. Und Czerny erzählt: „Zwei Tage vor seinem Tode besuchte ich ihn noch zum letzten Mal mit Haslinger, Piringer u. a. m. und empfing seinen letzten Händedruck." Frau Linzbaur endlich

hat sich aufgeschrieben: „Ob Castelli viel mit Beethoven verkehrt? — Wenig! antwortete Holz. Eines Falles gedenke ich, wo es sonderbar, daß gerade Castelli mitgewesen, der den Meister sonst wenig gesehen, nämlich einen Tag vor seinem Hinscheiden. Haslinger, Castelli und ich besuchten ihn, wir knieten alle drei vor seinem Bette. — Holz versagte die Stimme, er verhüllte sein Gesicht und weinte. — Er hat uns gesegnet!, sagte er mit Anstrengung, und wir haben seine Hand geküßt und ihn nimmer gesehen!" Zu reden vermochte er eben nicht mehr, seine Handbewegung aber sagte mehr als Worte. Der gleiche Wiener Scherzdichter sang drei Tage nach des Meisters Tode denn auch ernst genug:

„Wer so hoch im Heiligtume stand,
Kann den Staub nicht mehr — er ihn nicht tragen,
Und der Geist sehnt sich ins Heimatland."

Wenn Herzen wie diese den Flügelschlag der innersten Psyche unseres Lebens hier tief ergriffen empfanden, wie aus dem Wesen der Menschheit hervorgegangen und sozusagen die Seele unseres Geschlechtes selbst muß diese Menschenseele gewesen sein! Von ihr, die das Heilige unseres Daseins selbst in sich aufgenommen, durfte auch ohne gegen das Herkommen zu verstoßen oder die Religion selbst zu verletzen, Segen genommen werden.

Wir aber, wir scheiden hier von dieser Menschenseele, die uns mit diesem Stadium ihrer Entwicklung in nie gesehener Schöne ein unvergänglich Hohes, die Substanz unseres Lebens selbst darstellt. Denn was folgt, ist nicht mehr dieser Beethoven, geht nur seine vergängliche Hülle und sein äußeres Andenken an. Sein Auge selbst aber, es muß uns wie zu einem letzten Aufleuchten dieses Unvergänglichen noch einmal erglänzen: hier stehe zum einzig würdigen Abschluß dieses Lebens jener stille Gesang, der uns den inneren Sinn desselben als ein letzter Abschiedsgruß selbst aufdeckte. Wie dieses Schwanenlied, das in

eigentümlicher (plagaler) Weise als um ein sicher festes Sein um seinen Grundton schwebt und, nach kurzer Berührung nur zweier nahverwandten Tongebiete in einem unsäglich wehmutvollen Aufschwung zur Terze sich erhebend, aufs neue zur Tonika kehrt und dennoch auf dieser Terze schließend einen durch nichts zu hemmenden Wiederaufschwung und endlos ausklingenden Abschluß findet: so ist uns dieser Beethoven selbst, in seinem Leben wie in seinem Schaffen, ein unerschöpflich neu erhebungsvolles Erklingen unserer eigenen tiefsten Seele, jenes einigen und heiligen Menschengefühles, das diese Welt selbst zum Göttlichen und Ewigen verklärt. Die Lento-Weise des allerletzten Quartetts op. 135 lautet:



VIII.

Bestattung und Andenken.

„Bald prangt, den Morgen zu verkünden,
Die Sonn' auf goldner Bahn."

Von Beethovens „Leben" erübrigt uns noch Tod und Begräbnis, sie haben wenigstens auf einen Augenblick auch die weiteren Kreise seiner Umgebung mit der Ahnung erfüllt, daß es sich hier um einen jener Unsterblichen handelt, die es in ihrem Schaffen ernst genommen haben, weil sie es mit ihren Mitmenschen ernst gemeint. „Scharenweise" kamen die Leute, als das Leiden schon so weit vorgeschritten war, daß die Freunde ihn bereits zu den Dahingeschiedenen zählten und daher auch Fernestehenden den Zutritt gestatten durften. Und daß der nächstfolgende 25. März ein Sonntag war, können wir diesmal nicht gar zu hoch in Rechnung bringen.

Schon am 24. hatte ein „weit hörbares Röcheln" in Verbindung mit anhaltendem Delirium die volle Auflösung angekündigt. „Sein kräftiger Körper, seine ungeschwächten Lungen kämpften riesenhaft mit dem hereinbrechenden Tode. Der Anblick war ein schrecklicher. Wußte man gleichwohl, daß der Arme nun nicht mehr leide, so war die Erscheinung doch grauenhaft: zu sehen, daß der Edle nunmehr den zersetzenden Mächten unwiderruflich verfallen war", so schreibt Gerhard von Breuning in Übereinstimmung mit den übrigen Berichten.

Und dennoch muß Schindler (4. April 1827) an Moscheles Folgendes melden: „Die Verwandten Beethovens haben sich gegen das Ende auf das Niederträchtigste benommen; er war

noch nicht ganz tot, so kam schon sein Bruder und wollte Alles fortschleppen, selbst die 1000 fl. aus London, allein wir haben ihn zur Türe hinausgeworfen."

Die treue Köchin Sali hütete des Sterbenden, wenn einmal keiner der Freunde anwesend war. Frau von Breuning gebe ihr das Zeugnis, daß man in Wien unter tausend Dienstboten keine finde, die dies leiste, hatte Schindler wenig Wochen zuvor dem Meister selbst aufgeschrieben, und so bittet am 28. März auch Rau die Londoner Freunde „zu Gunsten der zwei armen Dienstleute, die den Kranken mit unendlicher Liebe und Treue gepflegt, etwas zu erwirken". Er hatte im Sterben gefunden, was er im Leben so stets vergebens gesucht.

Man gab dem mit dem Tode Ringenden noch löffelweise von dem Rüdesheimer Wein, den Schott gesandt hatte. Doch bald nahm der Organismus auch von solch möglichem Erleichterungsmittel nichts mehr an. Frau Hummel erzählt, wie sie den erbrochenen Wein in ihrem Batisttuche aufgefangen: er war unverändert und färbte kaum das zarte Linnen.

Am 26. vormittags blieb die kleine Pyramidenuhr, ein Geschenk der Fürstin Lichnowsky, das alle Wechselfahrten ihres rastlosen Besitzers ungefährdet mitdurchgemacht, stehen. Es war an dem warmen Frühlingstage ein Gewitter im Anzuge, und dies spürt der tote Mechanismus des kleinen Werks noch heute. Aber ebenso spürte es der noch atmende Organismus des Kranken, dessen Leiden dadurch ebenso erhöht wie in seinem Ende beschleunigt worden zu sein scheint. „Dieser Todeskampf war furchtbar anzusehen", schreibt Schindler an Schott, und: „wir fanden ihn womöglich noch heftiger röchelnd als tags zuvor", sagt Breuning.

Nachmittag gegen drei Uhr traf Anselm Hüttenbrenner im Sterbezimmer selbst außer Breuning und Sohn noch Bruder Johanns Frau und den Maler Teltscher an. Auch Johann selbst und Schindler waren da. Das letzte Ende, in solchem

Zustande des Sterbenden auch den Lebenden nur eine ersehnte Erlösung, schien nahe. „Man konnte doch schon wahrnehmen, wie das Röcheln allmählich schwächer wurde", sagt Breuning. Die Menge der bevorstehenden Geschäfte, das drohende Unwetter und die eigene Angegriffenheit bestimmten seinen Vater und Schindler, nach Währing zu gehen, um dort auf dem Kirchhof, „wo er stets gern weilte" und wo auch Breunings erste Frau, seine einstige Freundin, begraben war, eine Ruhestätte zu wählen. Das Gewitter toste gegen fünf Uhr unter gewaltigem Hagel und Donnerschlag heran, es „machte Himmel und Erde erdröhnen". Der Knabe Breuning wurde zum Klavierunterricht nach Hause abgerufen. Bruder Johann und Teltscher befanden sich in einem Nebenzimmer.

„In den letzten Augenblicken Beethovens war außer der Frau van Beethoven und mir — Niemand im Sterbezimmer anwesend", erinnerte sich noch 1860 Hüttenbrenner. Jenger schreibt am Tage darauf an Frau Pachler: „Teltscher zeichnete den Verblichenen unmittelbar nach seinem Hinscheiden, und Anselm drückte ihm noch ein Auge zu."

Es war ¾ vor 6 Uhr, am 26. März 1827.

Schindler und Breuning, durch das Gewitter über die Zeit aufgehalten, betraten das Zimmer. „Es ist vollbracht!", rief man ihnen entgegen, und: „Wir dankten Gott für die Beendigung dieser Leiden", sagt Schindler selbst.

Der andere Tag sah noch einmal eine, zum Glück die letzte jener häßlichen Szenen, die das Leben der Großen und Edlen wie jenes ekle Getier an mittelalterlichen Domen zu umgeben pflegen. Steffen Breuning, der um die Bankaktien für Karl wußte, war mit Schindler und Bruder Johann sogleich morgens hingegangen, danach zu suchen. „Vater war der sicheren Überzeugung, sie seien in dem gelben Schreibkästchen zur Seite des Bettkästchens", erzählt Gerhard Breuning von einer Kassette,

die Beethoven in dieser letzten Zeit stets neben sich stehen gehabt hatte. „Als sie weder hier noch sonst irgendwo zu finden gewesen und Johann bereits Bemerkungen fallen ließ, als ob gleichsam nur zum Scheine gesucht würde, kam mein Vater in sehr aufgeregtem Zustande zu Tische nach Hause, um gleich nachmittags weiter zu suchen." Und Schindler schreibt darüber: „Holz wurde von Breuning ersucht zu kommen, ob er nicht wisse, wo sie verborgen. Er kannte die geheime Lade in einem alten Schranke, darin sie aufbewahrt waren." Holz zog dann auch „an einem aus einem Kasten vorstehenden Nagel, wodurch ein Fach und mit ihm die so lange gesuchten Wertpapiere herausfielen." Es war ebenfalls dort und nicht im Schreibsekretär, wo die Briefe an die „unsterbliche Geliebte" aufbewahrt worden waren.

An demselben Tage wurde der „Totenfall in der Alservorstadt" gerichtlich so konstatiert: „Name des Verstorbenen: Ludwig van Beethoven; Kondition: Musik-Compositeur; Stand und Alter: ledig, 56 Jahre alt." Und weil der Erbe abwesend war, wurde in Gegenwart von Breuning, Dr. Bach, Schindler und Rau die „enge Sperre" angelegt. Daß im übrigen nicht viel zu sperren war, wissen wir ja*).

Abends fand die Sektion statt, und zwar durch Dr. Johann Wagner und seinen Assistenten Dr. Rokitansky. „Als Beethovens Körper aus dem Bette gehoben wurde, gewahrte man erst, wie sehr der Ärmste durchgelegen war", sagt Gerhard Breuning. Dennoch haben die Konversationen nur eine Stelle, wo der Vater Breuning eine Salbe zur Heilung verspricht. Schwere Störung einer Anzahl wichtiger Organe (wie Milz, Leber) wies

*) Das gerichtliche Inventar vom 4. Oktober 1827 verzeichnet bar 1215 fl. K. M. und 600 W. W.; Bankaktien 7441; Unterhaltsbeiträge 144, Preziosen 314; Leibskleidung 37: Hauseinrichtung 156 (darunter der Broadwood mit 100 fl.); Streichinstrumente 78; Musikalien 480; Bücher 18; im Ganzen 9885 fl. 15 kr. und 600 fl. W. W., also im ganzen ca. 10000 fl. Konv.-M. = 20 000 M.

auf Mitwirkung psychischer Ursachen dieser letzten Krankheit. Die Felsenteile der Schläfenknochen wurden ausgesägt und nebst den Gehörorganen in einem zugebundenen Glase aufgehoben.

„Am 28. März lag Beethoven aufgebahrt im zweifenstrigen Zimmer vor der Türe zum Kompositionskabinette, mit dem Gesicht gegen die Eintrittstüre hingewendet. Das Gesicht war durch den Umstand, daß das Unterkiefergelenk nach herausgesägten Schläfenknochen keinen Halt mehr hatte, sehr entstellt und jenem des Lebenden wenig mehr ähnelnd", sagt wieder Gerhard Breuning. Dazu kam die außerordentliche Abmagerung, das lange, zottige, ganz weiße Haar und der verwirrte graue Bart, denn seit Monden war kein Barbier gebraucht worden, — da begreift man doppelt das jähe Erschrecken und die Erschütterung der Freunde Malfatti, Hummel, Gleichenstein und Frau, die ihn seit Jahren nicht gesehen hatten. Als nun Danhauser aber mit dem ebenfalls noch jungen Maler Ranftl daran gehen wollte, auch eine Totenmaske zu formen, erwies sich der starke Bart als Hindernis, und da der Chirurg einen Dukaten verlangte, mußten sie selbst erst diesen Dienst tun.

Unterdessen hatten Breuning und Schindler die Besorgungen zu einem feierlichen Leichenbegängnis ausgeführt. Die Einladung auf den 29. März 1827 nachmittags drei Uhr geschah durch „L. van Beethovens Freunde und Verehrer" in den Zeitungen wie durch eine „Parte", d. i. eine gedruckte Karte, die bei Haslinger verteilt wurde. „Schien Beethoven während seines langen Leidens von den Wienern nahezu vergessen, so hatte die Kunde seines Todes die Bevölkerung aus ihrer Teilnahmslosigkeit gewaltig aufgerüttelt", sagt Gerhard Breuning und fand, als er am 29. mit seinem Vater hinüberging, um einige Haare des Toten abzuschneiden, dieselben bereits alle abgeschnitten. Derselbe erzählt weiter: „Schon ein paar Stunden vor der anberaumten Zeit hatte sich eine Menschenmenge

massenhaft vor dem Schwarzspanierhause angesammelt, und unaufhörlich strömten aus allen Richtungen reihenweise Teilnehmende und Neugierige hinzu. Wohl bei 20 000 Menschen deckten gedrängt den Raum vom Hause bis etwa gegen die Stelle des Glacis, wo jetzt die Votivkirche sich erhebt . . . Die Sänger der eben unter Barbajas Direktion bestandenen trefflichen Italienischen Oper hatten erklärt, am Sarge singen zu wollen. Das Drängen und Wogen der Menschenmenge nahm beispiellos zu. Als der Sarg über die Treppe getragen und hinter dem Hauseingange im Hofe hingestellt worden, wo nunmehr die rundum sich aufstellenden Italienischen Sänger einen Trauergesang anstimmen wollten, begann man derart in das Haus zu stürmen, daß ob des Lärmens nichts zu vernehmen gewesen wäre. In Voraussicht des Gedränges hatte mein Vater das Haustor sperren lassen." Die nachdrängende Menge hatte dann sogar ihn wie seinen Vater, Schindler, Bruder Johann und den Schwager Bäckermeister, die „Nächst-Leidtragenden", weit von dem Sarge weggedrängt.

Es war herrlichstes Frühlingswetter, und außerdem daß es hier also manches Schöne zu hören gab, waren auch alle „Kunstnotabilitäten" der Stadt zu sehen. Die acht „Operisten", also keineswegs berühmte Sänger, hatten einen „ernst feierlichen Choral" auf Schillers „Rasch tritt der Tod" von Bernhard Anselm Weber gesungen und trugen nun den mit den Emblemen des ledigen Standes versehenen, mit keinem Orden oder Standeszeichen, aber unzähligen Kränzen „prächtig ornierten" Sarg weiter in die nahe Alserkirche. Das Bahrtuch hoben zur Rechten Eybler, Hummel, Seyfried, Kreutzer, zur Linken Weigl, Gyrowetz, Gänsbacher, Würfel, — uns hier alle wohlbekannte Künstler, alle „in vollständigem Trauerkostüm mit wehenden Flören", die nebengehenden Fackelträger sowie die Schüler des Konservatoriums zugleich mit weißen Rosen und Liliensträußen. Die Fackelträger aber waren ebenfalls uns bestens bekannte Männer

wie Bernard, Böhm, Castelli, Czerny, David und Lablache, Grillparzer, K. Graf, Haslinger, Holz, Linke, Mayseder, Piringer, F. Schubert, Streicher, Schuppanzigh, Wolfmayer. Der Zug dauerte auf dieser so kurzen Strecke eine volle Stunde, während deren vier Posaunisten mit sechzehn Sängern mit dem Vortrag des Miserere auf ein „Equale für vier Posaunen", das einst (1812) Beethoven selbst für den Domkapellmeister Glöggl in Linz geschrieben hatte, würdig abwechselten. „Schauerliche Akkorde, der einfachen Erhabenheit eines Palestrina würdige Harmonien", sagt die A. M. Z. von 1827.

In der Kirche selbst stimmten während der Einsegnung diese sechzehn Sänger das Libera me („Erlöse mich vom ewigen Tode") in Komposition von Seyfried an. Dann wurde der Sarg auf einem vierspännigen Paradewagen dem Kirchhofe zugeführt. Es folgten viele Equipagen bis vor die Linie hinaus, und es war Abend, als der Zug anlangte. Vor dem Friedhofstore — denn anders war es nicht gestattet worden, — sprach vor einem „Kreise teilnehmender Freunde" der Schauspieler Anschütz jene „Worte" Grillparzers, die wenn auch nicht das volle Verständnis für die künstlerische Größe dieses Toten, doch ein tiefes Gefühl für seine menschliche Art zeigen.

„— ein Künstler war er, und was er war, war er nur durch die Kunst. Des Lebens Stacheln hatten ihn tief verwundet, und wie der Schiffbrüchige das Ufer umklammert, so floh er in deinen Arm, o du des Guten und Wahren gleich herrliche Schwester, des Leides Trösterin, von oben stammende Kunst! . . . Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm? Wie der Behemoth die Meere durchstürmt, so durchflog er die Grenzen seiner Kunst . . . Der nach ihm kommt, wird nicht fortsetzen, er wird anfangen müssen; denn sein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunst aufhört", so hieß es hier in der Befangenheit eines Schriftstellers und Poeten seiner Zeit. Weiter aber in schöner Erinnerung seines persönlichen Erlebens: „Ein Künstler war er,

aber auch ein Mensch, Mensch in jedem, im höchsten Sinn. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos . . . Wenn er die Welt floh, so war's, weil er in den Tiefen seines liebenden Gemütes keinen Stützpunkt fand, sich ihr zu widersetzen . . . Er war einsam, weil er kein Zweites fand . . ." Und daneben stehe denn, was viele Jahre später bei einer Besprechung des „Fidelio" Liszt aussprach: daß kein wirklicher Künstler, kein gebildeter Geist sich beim Anhören dieser fesselnden und erschütternden Klänge des innigsten Mitgefühls für den Meister, für die Leiden des Genius zu entziehen vermöge, „der mit gerechter Entrüstung eine Bahn geistigen Ringens verließ, die man für ihn nur mit Dornen bestreut hatte".

„Es fehlte der Tränen wahrlich nicht, nicht hier, nicht am Grabe selbst, als der mächtige Titane in die enge Grube gesenkt ward und seine Freunde und Verehrer über seine Hülle die erste Erde warfen", schließt in einfacher Nacherinnerung des Momentes selbst Gerhard Breuning. Hummel hatte drei Lorbeerkränze auf den Sarg gesenkt, und: „die teilnehmendsten Freunde des zur Ruhe Gebrachten verweilten so lange, bis alles gleich geebnet war", sagt ein anderer Teilnehmer dieser letzten Ehre, die dem Meister geschah. — — —

Damit schloß sich aber auch zunächst die Woge des Lebens über einer geistigen Erscheinung, die nach ihrer wirklichen Art diesem Leben fremd war und nur auf einen Augenblick die Zuwendung eines vollen Blickes von ihm sich hatte erobern können. Es bleibt also zum letzten Abschluß nur noch kurz zu berühren, was das Gedenken der Welt und vor allem die Künstler selbst für ihn getan haben. Es war nicht viel und nicht sonderlich erhebend.

Am 11. April 1827 schrieb Schindler an Moscheles: „Ganz Wien wußte es, daß Beethoven schon zwei, dann drei Monate krank liege, und Niemand bekümmerte sich weder um sein



Beethovens Grabdenkmal

auf dem Centralfriedhof in Wien

Befinden noch um seine ökonomischen Verhältnisse. Hätte er also nach solchen Erfahrungen h i e r noch Hilfe suchen sollen? Und, bei Gott!, hätte die Philharmonische Gesellschaft durch ihr edles Geschenk nicht den Impuls gegeben und die Wiener aufgeregt, Beethoven wäre so gestorben und begraben wie Haydn, hinter dessen Bahre fünfzehn Menschen gingen." Ist nun auch das Letztere wohl nicht tatsächlich richtig und dabei jedenfalls die französische Okkupation von 1809 in Rechnung zu ziehen, um so zutreffender erscheint hier die Empfindung für den damaligen Stand der Schätzung Beethovens in Wien. Allerdings hatte sogleich am 3. April das „Gremium" der Wiener Kunsthändler zu des Verstorbenen Gedenken in der Augustinerkirche ein Totenamt mit dem vom Meister so geliebten Mozartschen Requiem veranstaltet und am 5. April der Kirchenmusikverein von St. Karl ein solches mit jenem Werk Cherubinis, mit dessen Auffassung (nach Seyfried) Beethoven selbst sich einst „ganz einverstanden" erklärt hatte.

Allein hier walteten persönliche Motive Einzelner. Was meldete dagegen schon am 4. April die im ganzen gebildeten Deutschland hoch angesehene Augsburger „Allgemeine Zeitung", als sie die Nachricht vom Begräbnis dessen brachte, der sie einst selbst so gern gelesen hatte? Zunächst kommt die allseitige „Befremdung", daß Herr Moscheles, welcher doch selbst Gelegenheit gehabt zu erfahren, „wiesehr die musikliebende Kaiserstadt Talente dieser Art unterstütze", sich erlaubt habe, in London eine Kollekte für Beethoven zu veranstalten, und dann folgt eine Stelle, die für den wahnvollen Servilismus gegen Thron und Publikum zugleich bezeichnend genug ist: „Ein allgemeiner Unwille bemächtigte sich bei dieser Nachricht der Gemüter. Der Verstorbene bedurfte einer solchen Beisteuer nicht, und Niemand war befugt, einer die Künste aller Art unterstützenden Regierung und einem so kunstsinnigen Publikum auf diese Art zuvorzueilen. Es bedurfte nur eines Wortes, und Tausende wären Beethoven

zugeströmt. Allein man achtete ihn zu hoch und wußte überdies, daß er Jahrgehalte von Sr. kais. Hoh. dem Erzherzog Rudolph und von mehreren Familien des hohen Adels genoß. Wahre Künstler Österreichs haben bei dem regen Sinn unserer Regierung und unseres Publikums für alles Gute und Schöne gewiß nicht nötig, sich an die gerühmte britische Großmut zu wenden. Beethoven selbst dachte am wenigsten daran." Hofrat von Breuning verfaßte eine sehr ruhig gehaltene Berichtigung. Des Künstlers Unbeholfenheit in Lebensdingen, die Taubheit, der Neffe, manche Unglücksfälle, „welche dem nur für seine Kunst Lebenden die früheren Früchte seiner Arbeit wieder geraubt hätten", endlich die schwere letzte Krankheit und die unmittelbare Erinnerung an die „Großmut" der Engländer durch Stumpffs Geschenk, — wir kennen Alles und danken dem Freunde diesen letzten, wahren Freundesdienst: auch sein Tod sollte bereits nach zwei Monaten erfolgen. Allein „den regen und hohen und auch werktätigen Sinn der Regierung und unseres Publikums für alles Gute und Schöne" hob hier nur eine edle Gutgläubigkeit hervor. Lassen wir die Tatsachen selbst reden. Wie sollte eitle Selbsttäuschung das wirkliche „Gute und Schöne" zur Frucht und Reife bringen, das dieser Edle gesät?

Das gesamte Hoftheaterkorps gedachte sogleich nach der Bestattung eine Akademie für ein würdiges Grabmonument zu geben. Es traten Hinderungen ein, und der Hofkapellmeister Weigl, zeitlebens Beethovens aufrichtiger Freund, mußte zuerst raten, das Konzert nicht zur Mittagsstunde abzuhalten und dann überhaupt dasselbe erst im Herbst zu veranstalten. „Allein bis dahin ist der wenige Eifer ganz erkaltet, und Niemand denkt mehr daran, etwas dafür zu tun", meldet weiter Schindler nach London. Am 26. April erschien dann der Musikverein mit Cherubinis Requiem für sein jüngstes Ehrenmitglied, ebenfalls in der Augustinerkirche. Zudem hatten die Blätter fortwährend Gedichte über Beethoven und

die Bestattung gebracht, und am 3. Mai trat darauf für die Errichtung des Grabdenkmals eine musikalisch-deklamatorische Akademie von den „Concerts spirituels“ unter Piringer hervor, und zwar ausschließlich mit Beethovenschen Werken, der C-moll-Symphonie, der „Adelaide“, dem C-moll-Konzert usw. Die A. M. Z. 1827 sagt darüber: „Konnte man sich wohl eine kunstsinnigere Wahl denken? Blieb für die, welche diese Meisterstücke auch schon oft gehört hatten, selbst nur der kleinste Wunsch unbefriedigt? War der Zweck nicht höchst ehrenwert? Und nun, das Resultat? — Ein kleines Häuflein Künstler und Liebhaber, die freilich mit ganzer Seele teilnahmen, aber doch die Einnahme nicht höher als auf 200 Silbergulden zu bringen vermochten! Wo waren denn die Tausend und abermal Tausend, die sich am Schaugepränge des Leichenkondukts weideten? Wo die Legionen müßiger Gaffer, welche sich zu den Anniversarien (Seelenmessen) mit Ungestüm in die Kirchen drängten, weil — kein Entree zu entrichten war?“ Ebenso meldet zwei Tage nachher Jenger nach Graz von „nur 300 Zuhörern“. „Schande für Wien!“, fügt er kurzweg hinzu.

Auch sonst blieben die Beiträge zu diesem Grabmal „höchst spärlich“. Dennoch säumte man nicht, ans Werk zu gehen, und so ermöglichte es denn vor allem die „unermüdete Tätigkeit eines wahren Kunstfreundes“ in Nußdorf, der schließlich „das Defizit der benötigten Totalsumme großmütig aus eigenen Mitteln deckte“, daß der 29. März des nächsten Jahres 1828 auf dem Währinger Friedhof jenes einfache Monument, einen Katafalk mit Pyramide, errichtet sah. Außer dem christlichen Symbol der Unsterblichkeit und Auferstehung zeigt es eine Lyra mit einer Sonne darüber! Der Katafalk selbst trägt nur den Namen BEETHOVEN.

Dieses eine Wort würde denn auch genügen, jedweden Mißklang früherer Tage aufzuheben. Allein er fand bald neue Nahrung und tönte fort. Und nur daß hier wie in Beethovens

Leben selbst nicht sowohl ein Mißklang wie eine wahre Dissonanz vorliegt, gibt uns den Mut sie auch forterklingen zu lassen, bis sie eben — selbst sich auflöst.

Beethoven schrieb 1801 an Breitkopf & Härtel in Bezug auf Sebastian Bach: „Wie ich neulich zu einem guten Freunde von mir kam und er mir den Betrag von dem, was für die Tochter des unsterblichen Gottes der Harmonie gesammelt worden, zeigt, so erstaune ich über die geringe Summe, die Deutschland und besonders Ihr Deutschland dieser mir verehrungswürdigen Person durch ihren Vater anerkannt hat." Im Jahre 1835 erging von seiner eigenen Geburtsstadt aus der Aufruf zur Errichtung eines „plastischen, möglichst großartigen Monuments" für den „Vollender der Musik als selbständiger Kunst". Der Erfolg war derart, daß drei Jahre später ein zweiter Aufruf erfolgen mußte! Und was vierzig Millionen Deutsche unter teilweiser Mithilfe des Auslandes nicht fertig gebracht hatten, förderte im Jahre 1839 der Eine, der Beethovens Kunst und Wesen auch sonst „erraten", — Franz Liszt zu gutem Ende. Er erbot sich, „die ganze noch fehlende Summe allein zu geben", und das Jahr 1845 erblickte, abermals durch die werktätige Liebe eines Einzelnen, auch die feierliche Errichtung des ersten Beethovenmonumentes zu Bonn!

Ende.

Inhalt

Dritter Band. — 2. Teil

Vollendung

1824—1827

Namenverzeichnis

Bei den Personen, die sehr häufig genannt werden, sind die Hauptstellen, die über den Charakter oder besondere Lebensverhältnisse Auskunft geben, durch stärkeren Druck hervorgehoben. — Wo von Bd. I S. 217 ab kein Heimatsort angeführt ist, muß Wien angenommen werden. — Ein * hinter der Zahl bedeutet: Fußnote. — Die römischen Zahlen bezeichnen den Band, die deutschen die Seite. — Der zweite Teil des dritten Bandes beginnt mit S. 241.
